LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU MOYEN AGE

EX BIBLIOTHECA
FRANCES A. YATES

DU MÊME AUTEUR

La Poésie au moyen âge, leçons et lectures. 2e édition. 1 vol. in -16 broché..... 3 fr. 50

Extraits de la Chanson de Roland et de la Vie de saint Louis par Joinville, avec introduction, notes et glossaires complets; 1 vol. petit in-16, cartonné..... ..... 2 fr. 50

Manuel d'ancien français (XIe-XIVe siècle), 4 vol. in-16 brochés.

Tome I. La littérature française au moyen âge, 1 vol.

Tome II. Grammaire sommaire de l'ancien français, 1 vol.

Tome III. Choix de textes français au moyen âge, 1 vol.

Tome IV. Glossaire, 1 vol.

Les trois derniers volumes sont en préparation.

Imprimeries réunies B, rue Mignon, 2.

MANUEL D'ANCIEN FRANÇAIS

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU MOYEN AGE

(XIe-XIVe SIÈCLE)

PAR

GASTON PARIS
Membre de l'Institut

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79
1888

AVANT-PROPOS

L'esquisse de la littérature française au moyen âge qui remplit ce petit volume a été tracée, dans ses traits essentiels, il y a quelques années, pour des leçons faites à l'École des hautes études (semestre d'hiver 1880-1881). Revue et retouchée à plusieurs reprises, elle est imprimée depuis un an, et ce n'est qu'après en avoir plus d'une fois relu entièrement les épreuves que je me décide à la livrer au public. Je ne m'en dissimule pas d'ailleurs les lacunes et les insuffisances, et je ne me flatte pas de n'y avoir point laissé d'erreurs, provenant soit de ma connaissance imparfaite du sujet, soit de l'attention inégale apportée à chacun des points traités. Telle qu'elle est, je crois qu'elle peut rendre des services, et si on veut bien m'aider à la perfectionner en me signalant ce qu'on y trouvera de défectueux ou d'inexact, elle finira par n'être pas trop éloignée du

but que je me suis proposé d'atteindre en l'exécutant.

Ce but, c'est de donner à ceux qui veulent aborder l'étude de l'ancienne littérature française une orientation générale et une indication de l'état actuel de nos connaissances. Comme les autres parties, que j'espère publier bientôt, du *Manuel d'ancien français*, celle-ci est destinée aux commençants, mais aux commençants qui ont le désir de travailler sérieusement et de se familiariser avec l'outillage et les procédés de la science. Je ne m'adresse pas précisément à ce qu'on appelle le grand public, et je n'ai pas voulu écrire un livre de lecture courante, quoique je ne me sois pas interdit de présenter brièvement sur l'art et la société du moyen âge quelques vues qui peuvent avoir de l'intérêt pour des lecteurs même non spéciaux. J'ai visé surtout, d'abord à faire comprendre l'évolution générale de la littérature du moyen âge dans ses différentes formes, ensuite à signaler, avec des renseignements de tout genre, aussi précis et en même temps aussi concis que possible, toutes les œuvres de cette littérature qui à un titre quelconque m'ont paru mériter l'attention. Je n'ai pu éviter, je le sens bien, de tomber souvent dans la sécheresse qui est inséparable des énumérations, et j'ai peur qu'en plus d'un endroit la condensation des faits et le désir que j'ai toujours eu de dire ou de suggérer beaucoup de choses en peu de mots n'imposent au

lecteur un effort peut-être excessif et une tension d'esprit un peu pénible. J'ai du moins cherché à mettre dans mon exposition, à défaut de la légèreté que le plan ne comportait pas, toute la clarté désirable, et j'espère que les lecteurs attentifs ne se trouveront nulle part sérieusement arrêtés.

Comme le tableau de la langue du moyen âge et les *Morceaux choisis* qui formeront, avec le *Lexique*, les trois autres parties du *Manuel d'ancien français*, le tableau de la littérature s'arrête, à peu près, à l'avènement des Valois (1327), au moment où va s'ouvrir la guerre de Cent ans. Il se produit en effet, à cette date approximative, un profond changement dans la littérature : d'une part la poésie narrative en vers tarit complètement, d'autre part la poésie lyrique revêt des formes toutes nouvelles ; le théâtre prépare sa grande expansion du XVe siècle ; un genre d'histoire inconnu aux temps précédents apparaît avec Jean le Bel et Froissart. En même temps, la langue, surtout par la désuétude où tombe la déclinaison à deux cas, entre dans une nouvelle phase. Le fond ni la forme ne sont plus les mêmes : une longue période de transition s'ouvre, qui va du vrai moyen âge à la Renaissance ; à l'histoire de cette littérature, il faudrait une introduction toute nouvelle. MM. Hatzfeld et Darmesteter nous ont donné pour le XVIe siècle un excellent manuel, auquel je voudrais que, pour le moyen âge proprement dit, le mien fût jugé digne de faire pendant. Il serait désirable

qu'on les rejoignît l'un à l'autre par un ouvrage analogue consacré à la langue et à la littérature de la période intermédiaire.

Ce livre est disposé dans un ordre méthodique qui pourra prêter à la critique, et dont je connais les points attaquables : ainsi la littérature profane et la littérature religieuse ne sont pas nettement séparables; les divisions des romans qui n'appartiennent pas à l'épopée nationale, celles de la poésie lyrique sont parfois arbitraires ou se contredisent, etc. Mais toutes les classifications ont des inconvénients de ce genre, et cependant elles sont tellement utiles que chaque science qui se fonde commence par s'en donner une. D'ailleurs tout autre plan aurait eu ses défauts, et aurait prêté plus que celui que j'ai adopté à la confusion et aux redites. Seulement le complément naturel et presque indispensable d'une histoire ainsi disposée serait un tableau chronologique, présentant dans leur ordre de succession les faits répartis entre les différents chapitres. Ce tableau, j'aurais voulu le joindre dès maintenant à l'ouvrage, et j'avais commencé à le tracer; mais il n'est pas achevé, et il demande encore plus d'une recherche. J'aurais craint, en voulant le terminer, de retarder indéfiniment une publication qui a déjà trop attendu; j'y renonce pour le moment, en me réservant de le donner dans une édition subséquente, si l'accueil fait à celle-ci lui permet de ne pas être la seule.

Les notes bibliographiques ne sont pas ce qui m'a donné le moins de peine dans ce volume (bien que M. J. Bédier m'ait apporté pour cette partie du travail une collaboration fort utile), et cependant elles sont extrêmement succinctes. Elles sont conçues dans un système particulier, qui ne se justifie que par la destination spéciale du livre, lequel a pour objet moins de rassembler des faits acquis et de faire connaître des résultats que d'exciter au travail et d'en donner les moyens. J'ai trouvé inutile et fastidieux de reproduire des listes qui existent dans des bibliographies spéciales, comme celles par exemple de MM. Nyrop, Raynaud et Petit de Julleville; je me suis borné à indiquer une fois pour toutes les ouvrages de ce genre avec lesquels tout travailleur doit se rendre familier. Mais là même où il n'existe pas de travaux aussi commodes à consulter, j'ai préféré le plus souvent citer, non des titres de livres qu'il aurait fallu multiplier à l'infini, mais, autant que possible, le dernier endroit où il a été parlé de chaque sujet : à cet endroit on trouvera toujours, sauf erreur de ma part, soit l'indication des travaux antérieurs, soit un renvoi à cette indication donnée ailleurs. Ce système pourra quelquefois laisser dans un embarras momentané ceux qui n'auront pas sous la main le livre ou le recueil qui est seul cité ; mais il a l'avantage, d'abord d'économiser beaucoup de place, ensuite de fournir des renseignements d'un genre particulièrement précieux pour les travailleurs. Il n'a pas été appliqué

avec une rigueur absolue, et on pourra relever dans mes notes quelques doubles emplois; mais en général il a été suivi, et il en résulte d'une part que des éditions de première importance ou uniques, des ouvrages qu'on peut appeler classiques, des noms de savants justement estimés, ne figurent même pas dans la bibliographie, tandis que certains recueils, comme la *Romania* ou la *Zeitschrift für romanische Philologie*, y reviennent presque à chaque ligne, et d'autre part que des chapitres entiers, parmi les plus importants, sont à peu près dépourvus de notes bibliographiques, tandis que pour certains paragraphes ces notes sont extrêmement multipliées. Le lecteur éprouvera sans doute une certaine surprise au premier usage d'une bibliographie ainsi conçue; mais je pense qu'une fois qu'elle lui sera familière il en appréciera les avantages. Elle a seulement besoin, je m'en rends bien compte, d'être complétée en plus d'un point; elle aura surtout besoin, si le livre doit avoir d'autres éditions, d'être soigneusement tenue à jour. Sauf de très rares exceptions, je n'ai pas renvoyé directement aux sources manuscrites, ce qui m'aurait fait complètement sortir du plan de ce livre; mais j'ai signalé autant que possible les ouvrages où se trouvent des informations précises sur les manuscrits.

Quelques amis français et étrangers ont bien voulu lire ce petit volume en épreuves et me communiquer leurs observations, dont plusieurs m'ont

été fort profitables. Je ne les nomme pas, pour ne point leur donner une part de responsabilité dans les fautes que je suis seul coupable d'avoir laissé subsister. Mais, à un autre point de vue, je ne puis ne pas nommer M. Paul Meyer. Depuis bientôt trente ans, dans une émulation qui n'a jamais été une rivalité, nous cultivons ensemble le champ de la philologie romane, dont il laboure d'ailleurs une plus vaste étendue, et qu'il creuse en maint endroit plus profondément. Il n'y a presque pas un paragraphe de ma bibliographie qui ne se réfère directement ou indirectement à quelqu'un des travaux par lesquels son zèle infatigable et son admirable perspicacité ont reconnu, déblayé, fertilisé le terrain. Sans ces travaux, qu'il met, avec un désintéressement sans égal, à la disposition de tous ceux qui peuvent en avoir besoin, la rédaction de mon petit livre eût été presque impossible, et si ce résumé marque en certains points un progrès sur ce qu'on avait essayé auparavant, c'est surtout lui qu'on en devra remercier. Qu'il me permette donc de placer sous le patronage de sa science et de son amitié un essai auquel, malgré toutes les imperfections qu'il y discernera sûrement du premier coup d'œil, il ne peut se défendre d'avoir largement collaboré.

Paris, le 3 mai 1888.

LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU MOYEN AGE

INTRODUCTION

1. Nous allons passer rapidement en revue la littérature composée en français depuis les origines jusqu'au second tiers environ du XIVe siècle. Par ce mot *français* nous entendons, sans distinction de dialectes, le latin vulgaire du nord de la Gaule. Le domaine de la littérature coïncide à peu près complètement avec celui de la langue (voy. la *Grammaire*) ; mais il est un peu plus nettement limité du côté du sud, parce que les productions littéraires de la zone intermédiaire se sont de bonne heure orientées soit vers le nord soit vers le midi. Il comprend donc les provinces de la Gaule situées au nord de la Loire, et au sud la Saintonge, le Poitou, le Berri, le Nivernais, plus la Bourgogne et la Franche-Comté. La Gaule, ainsi diminuée de sa moitié méridionale, n'est pas encore restée intacte. Elle a été fortement entamée à partir du

ve siècle par les invasions allemandes, qui ont germanisé sur la rive gauche du Rhin une large bande de territoire, comprenant une partie de la Suisse, l'Alsace, la Lorraine allemande, la Bavière rhénane, la Prusse rhénane, la partie flamande de la Belgique et la partie cis-rhénane des Pays-Bas. Ces pays, dont quelques-uns avaient d'ailleurs, lors de la conquête romaine, une population de race germanique, avaient été romanisés comme le reste de la Gaule; les populations romanes qui les habitaient furent, à l'époque des invasions, ou exterminées ou assimilées par les conquérants, et dès lors appartinrent au monde germanique. A l'autre extrémité du domaine, l'ouest de la péninsule armoricaine fut, à partir du ve siècle, envahi par des Bretons insulaires, qui y établirent leur race, leur civilisation et leur langue (voy. ci-dessous, § 53).

2. Dans le domaine ainsi limité, l'unité n'était pas grande à l'origine (si nous entendons par là, quitte à revenir sur la période antérieure, les premiers temps qui suivirent la disparition de l'autorité romaine). Les rois mérovingiens partageaient leur patrimoine sans tenir compte des affinités naturelles; mais les plus puissants, le fondateur de leur pouvoir, Chlodovech, plus tard Chilpéric, Dagobert, mirent déjà à Paris le siège de la royauté et en firent ainsi le centre des provinces septentrionales de la Gaule. A partir de la mort de Dagobert (638) se marque la grande rivalité entre l'Austrasie (pays des Francs restés allemands) et la Neustrie (pays des Francs romanisés); Paris est la capitale de la Neustrie. Depuis la victoire du maire austrasien Pépin à Testri (687), la suprématie appartient à l'Austrasie; la Neustrie veut reprendre la lutte à la mort de Pépin, mais elle est définitivement vaincue. Sous Charles

Martel la puissance austrasienne atteint son apogée; sous Pépin et surtout sous Charlemagne elle perd son caractère spécial en absorbant à peu près toute la chrétienté latine et en reconstituant l'empire d'Occident. Mais les anciennes divisions persistent, et sous Louis, favorisée par les querelles de la famille impériale, la désagrégation se prépare. Elle éclate dans les guerres de ses fils, où Charles représente la Neustrie en opposition à l'orient purement germanique. La France moderne date du traité de Verdun en 843 : elle constitue le royaume de Charles, et en garde longtemps, pour les Allemands, le nom de *Karlingen*, comme le royaume de Lother a gardé en partie jusqu'à nos jours celui de *Lothringen*. Ce pays est dès lors détaché pour jamais de l'Allemagne, et il va affirmer encore sa prétention à l'existence indépendante en l'incarnant dans une famille toute nationale, qui deviendra la dynastie capétienne. La France du IXe siècle n'a pas encore une cohésion bien nette; mais sa force vive est entre la Loire et la Meuse. Paris redevient, avec ses comtes, le centre du royaume et le foyer principal de la vie nationale, et, à partir de leur avènement au trône, il en est définitivement la capitale, tandis que les derniers Carolingiens lui avaient préféré Laon, place plus forte et plus voisine de leurs alliés habituels d'outre-Rhin.

3. Dans ce domaine se parle à l'origine une langue à peu près identique, ou au moins facilement compréhensible à tous, le latin vulgaire, qui, même d'un bout de la Gaule à l'autre, ne présente pendant longtemps que des nuances insensibles. Peu à peu dans cette unité se marquent des différenciations locales. Les *Serments* échangés à Strasbourg en 842 ont déjà des traits qui appartiennent au français du nord et qui sont inconnus

à celui du midi; d'autres, qui devront produire une séparation bien plus grande, n'y apparaissent pas encore. Entre les divers dialectes du nord les différences, au IXe siècle, sont déjà sensibles, mais non telles qu'elles empêchent de se comprendre. Ces différences vont par la suite en s'accusant de plus en plus; mais ces dialectes ont entre eux tant de traits communs qu'ils restent toujours assez voisins, et que les œuvres écrites dans l'un d'entre eux peuvent être lues ou entendues dans la région où se parle l'autre, et facilement, quoique souvent très grossièrement, accommodées par les copistes à leurs parlers respectifs. A partir du XIIe siècle la prépondérance littéraire du dialecte français proprement dit, ou de ceux qui lui ressemblent le plus, est tout à fait dessinée, et toutes les œuvres littéraires la subissent plus ou moins.

4. L'unité de sentiments, nécessaire pour donner une base à une littérature nationale, est fournie aux hommes qui habitent ce domaine d'abord par la langue et le souvenir de l'ancienne communauté d'intérêts et d'affections, puis par le christianisme, auquel les Gallo-Romains étaient convertis au Ve siècle, et que les Francs adoptèrent, comme eux, sous sa forme catholique ; — par l'opposition contre les païens et les hérétiques ; — par la royauté mérovingienne, dans les moments où elle semble se constituer fortement et prendre la direction énergique de la nation ; — plus tard par les efforts communs de l'aristocratie, allemande en grande partie d'origine mais bientôt romanisée, et souvent liguée avec le clergé pour lutter contre la royauté ; — par l'amour de la patrie française, qui se développe dans les guerres contre les Allemands, contre les Aquitains, contre les Sarrasins, etc. Sous les Austrasiens et sous Charle-

magne ce sentiment gallo-franc s'absorbe plus ou moins dans un sentiment plus général ; il se retrouve après le partage de l'empire, mais il est compromis presque en même temps par le morcellement féodal, qui cependant ne le détruit pas, et qui, par une heureuse évolution, trouve à la fois son terme et le commencement de sa destruction au profit de l'idée unitaire dans l'établissement de la royauté capétienne. Dans certaines parties du domaine, cependant, le sentiment de l'unité se perdit d'une façon plus ou moins grande. A l'est les contrées assignées au royaume de Lother et dont plusieurs furent plus tard considérées comme appartenant à l'Empire n'eurent avec le reste de la France qu'un lien assez flottant qui fut, suivant les temps, plus lâche ou plus resserré. Toute une importante fraction de la Neustrie fut cédée, au commencement du xe siècle, à de nouveaux envahisseurs germaniques, les Normands ; ils se francisèrent, il est vrai, de bonne heure, mais depuis que leurs ducs, en 1066, furent devenus rois d'Angleterre, le rapport de vassalité qui continuait à les unir à la royauté française ne fut plus qu'apparent, et il se forma même entre Normands et Français un violent antagonisme, qui disparut d'ailleurs plus promptement qu'on n'aurait pu le croire quand Philippe II eut annexé la Normandie. La Bretagne française, l'Anjou, le Maine, la Touraine furent réunis à la couronne d'Angleterre par l'avènement à cette couronne du comte Henri Plantegenêt, ainsi que le Poitou, qu'il avait acquis en épousant Aliénor quand Louis VII s'était séparé d'elle : toutes ces provinces furent reprises par Philippe II en même temps que la Normandie. La Bourgogne, donnée en apanage au fils de Robert, mena pendant toute la période qui nous occupe une existence assez isolée. La Champagne, soumise à ses comtes, fut en rapports très

étroits, mais parfois hostiles, avec la royauté jusqu'au mariage de Louis X avec l'héritière du dernier comte, mariage qui réunit cette province à la couronne. L'Artois, les comtés de Boulogne, de Guines, d'Ardres, d'Eu, furent l'objet de nombreuses contestations. Les puissantes villes du nord-est formaient de petits États bourgeois presque indépendants. Entre l'Artois, la Normandie, le Maine, l'Anjou, la Touraine, le Berri, la Bourgogne et la Champagne s'étendaient les domaines propres du roi, comprenant essentiellement l'Ile-de-France, le Perche, le Vexin français, une partie de la Picardie et l'Orléanais : c'est là qu'il faut chercher le vrai foyer de l'unité nationale.

5. Toutes les provinces n'ont pas pris au moyen âge une part égale à l'activité littéraire. La première période, purement épique, appartient surtout au nord-est, à la France propre et au nord-ouest; la poésie plus raffinée qui a sa principale expression dans les romans de la Table Ronde fleurit particulièrement en Champagne et en Picardie; ce fut aussi dans ces régions que fut cultivée presque exclusivement la poésie lyrique des hautes classes et plus tard de la bourgeoisie. La Normandie et les provinces qui se rattachaient à elle depuis l'avènement des Plantegenêt cultivèrent de préférence la littérature historique et didactique; à cette littérature normande se rattache, comme un immense provin qu'on ne peut séparer de sa souche, la littérature anglo-normande, qui pendant deux siècles fut l'organe de la société française établie en Angleterre à la suite de la conquête. Les provinces de l'ouest prirent à la littérature de divers genres une part assez faible, mais présentent plus d'une production digne d'intérêt, surtout au point de vue linguistique. La Bourgogne n'est presque pas représentée

dans les monuments qui nous restent, quoiqu'elle ait eu au moins une grande production épique. Un mouvement actif de traduction, surtout d'œuvres religieuses, se manifeste dans l'est et le nord-est à partir de la fin du XIIe siècle. L'Orléanais produisit au XIIIe siècle les deux poètes qui devaient donner à cette époque son empreinte la plus marquée, Guillaume de Lorris et Jean de Meun. La Champagne fournit au même siècle les plus remarquables de ses historiens en prose, surtout des auteurs de mémoires, tandis que la Flandre s'adonna avec ardeur à la rédaction d'histoires générales. Le théâtre, fécond en Angleterre dès le XIIe siècle, fut surtout brillant par la suite dans les grandes communes picardes. Enfin tous les aspects de la littérature nationale furent plus ou moins représentés dans l'Ile-de-France, et à partir du XIIIe siècle cette littérature, devenant de moins en moins populaire, trouva son centre à Paris, comme les études latines, auxquelles elle se rattachait de plus en plus, y avaient le leur. C'est là qu'on traduisait la Bible, qu'on rédigeait les chroniques royales, que Henri d'Andeli et Rustebeuf prêtaient aux querelles universitaires la forme de la poésie française, que Jean de Meun écrivait la seconde partie du *Roman de la Rose*, et que les hommes de talent, désireux de se faire connaître, accouraient de toutes parts. Avec le règne de Charles V, la cour allait devenir pour un temps le centre de toute littérature sérieuse.

6. Il faut maintenant revenir sur nos pas et reprendre à l'origine l'examen des éléments intellectuels et moraux qui devaient entrer dans la littérature française du moyen âge et dans la nationalité dont elle fut l'expression. Dans la région que nous avons délimitée, quelles sont les conditions premières et subséquentes de race, de milieu, etc.?

Le fond de la nation est *celtique*. Les Celtes, établis en Gaule dès l'époque préhistorique, parlaient une langue de la grande famille indo-européenne, voisine notamment, à l'origine, de l'italique et du germanique. Longtemps seuls maîtres de l'Allemagne occidentale et méridionale et du nord de l'Italie, ils le restaient de la Gaule, dont le sud-ouest était ibérique, et des Iles Britanniques; le groupe établi en Irlande (et plus tard en Écosse) se distinguait par certains caractères linguistiques de celui, beaucoup plus considérable, qui peuplait la Gaule et la Bretagne. Les *Galli* (nom donné par les Romains aux Celtes de Gaule) avaient, au moment où les Romains s'emparèrent de leur pays, une civilisation assez avancée. Leur religion, originairement semblable à celle des autres peuples de la famille, avait pris une forme propre. Ils avaient une caste sacerdotale et en même temps savante et littéraire, les druides, dont l'institution paraît leur être venue de Bretagne; les druides possédaient une poésie théologique et didactique, mais il était défendu de l'écrire. Les rapports des Gaulois avec la civilisation gréco-romaine s'étaient faits surtout par la Grèce : ils employaient les lettres grecques, ils imitaient les monnaies grecques. Dès avant la conquête, ils avaient aussi, par l'intermédiaire des marchands qui venaient chez eux en grand nombre, subi l'influence du monde romain. Leur organisation était aristocratique; les nobles et les prêtres dominaient un peuple réduit presque à la servitude. Leurs villes, à peu d'exceptions près (comme Avaricum), paraissent n'avoir guère été que des enceintes fortifiées où les populations se réfugiaient en cas de guerre; mais les nobles n'avaient pas de châteaux-forts. Les Gaulois étaient bons cultivateurs, quoique la propriété individuelle du sol fût à peine constituée chez eux, et ils possédaient certaines industries. Une fois conquis, ils se romani-

sèrent très vite. Les nobles furent faits citoyens romains et même, déjà par César, sénateurs. La population entière apprit le latin, non pas celui des grammairiens, mais le latin vivant et familier, et oublia sa langue, qui n'a laissé en français à peu près aucun vestige. Au bout de quatre siècles, il n'y avait plus personne en Gaule qui parlât gaulois. Dans ces conditions, certains traits du caractère celtique ont pu persister dans le caractère français ; mais les traces celtiques dans la littérature ne sont pas saisissables. Notre mythologie populaire, conservée encore dans les croyances et les usages des campagnes, et parfois exprimée dans des récits ou des chants, remonte sans doute en partie à celle des Celtes ; mais il n'est que bien rarement possible d'en retrouver l'empreinte dans les œuvres du moyen âge. Une grande masse de traditions celtiques, pour la plupart de formation plus récente, devait pénétrer au XIIe siècle dans la littérature française ; mais elle n'y était pas sentie comme élément national : c'était une importation étrangère, venue de l'Armorique celtisée et surtout de la partie de la Grande-Bretagne restée celtique, par l'intermédiaire des Normands continentaux ou insulaires.

7. La Gaule fut donc romanisée, et c'est là le fait primordial et capital de notre histoire littéraire. Les Romains, peuple de même race que les Celtes, avaient, à l'époque où ils les soumirent, profondément modifié, sous l'influence des Grecs, leur individualité intellectuelle. Ils avaient une religion et une littérature officielles, l'une et l'autre assez étrangères au peuple, tant à celui du noyau primitif de leur empire qu'à celui qu'ils avaient déjà assimilé dans l'Italie et ailleurs. La vieille religion romaine avait été fondue avec la religion grecque, dont elle avait adopté les dieux en leur donnant les noms des siens. Cette religion ainsi remaniée était presque réduite à un

culte extérieur. Sous Auguste elle devint une religion officielle pour tout l'empire, ayant pour centre le culte de Rome et bientôt celui d'Auguste même, et partout elle revêtit du nom de ses dieux, pour se les assimiler, les dieux indigènes des peuples soumis. Les hautes classes, en Gaule, acceptèrent avec enthousiasme cette religion, qui consacrait l'union de leur pays avec l'empire. La littérature romaine y fleurit bientôt aussi, surtout dans le midi, mais plus tard à l'est et au nord : la Gaule fut, avant l'Afrique, le dernier asile de l'éloquence et de la poésie latines : citons seulement les Panégyriques gaulois, Ausone, Sidoine Apollinaire, et les écoles de grammaire et de rhétorique dont ils nous attestent l'existence. Mais toute cette littérature d'écoles, d'académies et de salons ne pénétrait pas dans le peuple et ne devait servir en rien à l'avenir (sauf bien entendu ce qui, par l'intermédiaire des savants, rentra plus tard dans la littérature française). Le peuple parlait un latin très différent de celui du monde officiel ; il ne pouvait rien comprendre aux productions artificielles des rhéteurs et des poètes de la décadence. Quand les Barbares eurent détruit le monde romain, le latin classique continua cependant à être la seule langue écrite, la langue de l'État et de l'Église, et cela par une invincible nécessité : on ne pouvait le remplacer ni par le latin vulgaire, qui n'en était aux yeux de tous qu'un usage vicieux, ni par l'allemand, que la majorité ne comprenait pas, et que les Francs eux-mêmes avaient si peu l'idée d'écrire qu'ils faisaient rédiger en latin leur loi nationale. Il résulta de là que la classe ecclésiastique ou plutôt cléricale, qui embrassait au moyen âge, à peu d'exceptions près, toutes les professions intellectuelles, garda l'usage du latin même quand on eut commencé à écrire en français, l'entretint dans les écoles, le perpétua pendant tout le moyen âge comme langue savante et

sérieuse. C'est là un événement de grande importance, un fait capital, qui détruisit toute harmonie dans la production littéraire de cette époque : il sépara la nation en deux, et fut doublement funeste, en soustrayant à la culture de la littérature nationale les esprits les plus distingués et les plus instruits, et en les emprisonnant dans une langue morte, étrangère au génie moderne, où une littérature immense et consacrée leur imposait ses idées et ses formes, et où il leur était à peu près impossible de développer quelque originalité. La littérature latine, pendant toute la période qui fait le sujet de notre étude, vécut à côté de la littérature en langue vulgaire, et à vrai dire l'histoire littéraire du moyen âge n'est complète que si on les embrasse l'une et l'autre; mais nous sommes obligé de laisser complètement de côté, sauf quelques références indispensables, les ouvrages composés en latin, et même presque toutes les indications relatives à l'enseignement des écoles, qui, à partir au moins d'une certaine époque, influença la littérature vulgaire, mais qui, à tous les degrés sauf le plus humble (et celui-là même non pas absolument), se donnait uniquement en langue latine.

8. Si la littérature des Romains ne s'est pas continuée dans la nôtre, la domination romaine a cependant puissamment agi sur elle. Directement elle l'a déterminée tout entière, et non pas seulement dans la forme, en substituant une langue à une autre. Le français n'est autre chose, en effet, que l'un des dialectes du latin vulgaire ou *roman*, et les fils des Gaulois parlent depuis dix-huit siècles une langue formée aux bords du Tibre. Les conséquences de ce fait sont incalculables : pour un peuple, changer de langue, c'est presque changer d'âme. Avec la langue s'introduisit la versification populaire des Ro-

mains; nous ne savons pas quelle était la versification nationale des Gaulois, mais il ne dut pas s'en conserver plus que de leur langue et de leur religion : la versification populaire française a les mêmes principes que celle des autres peuples qui parlent des dialectes du latin vulgaire; elle s'explique tout entière comme un développement de la versification latine rythmique. Avec la langue et la versification, un monde d'idées nouvelles pénétra nécessairement dans l'esprit des populations celtiques par leur incorporation à l'empire et leur participation à la civilisation gréco-romaine. Une analyse de ce qui, dans notre esprit national aux diverses périodes, et par conséquent dans notre littérature, remonte à cette époque si importante de notre histoire ne saurait être entreprise ici : outre qu'elle demanderait un grand espace, il lui manquerait, pour être sûre et précise, bien des éléments qu'on ne peut reconstituer. Il est d'ailleurs presque impossible, et c'est l'écueil des théories de ce genre, de distinguer dans l'histoire sociale et intellectuelle d'un peuple ce qui a son origine dans chacune des diverses phases par lesquelles il a passé; on a même bien de la peine à déterminer pendant combien de temps l'influence de chacune de ces phases persiste : l'effet de chacune d'elles sur le peuple est sans cesse affaibli par les conditions nouvelles où le pousse l'histoire, à moins qu'une d'entre elles n'ait réussi, ce qu'on peut difficilement savoir, à marquer un groupe humain d'une empreinte indélébile qui semblera désormais faire partie de son essence même.

9. Indirectement, la domination romaine eut un effet non moins important : elle servit à l'introduction et à l'établissement du christianisme. La religion nouvelle avait pénétré d'abord dans le midi de la Gaule, où les groupes de juifs hellénisants étaient nombreux, sous forme

grecque ; mais au nord ce fut essentiellement sous forme romaine qu'elle conquit la population. Les commencements de la christianisation des Gallo-Romains du nord sont obscurs ; elle était loin d'être accomplie à la fin du IVe siècle, où Martin, évêque de Tours et fondateur du premier monastère de Gaule (Marmoutier), lui fit faire d'immenses progrès. Un siècle après, quand les Francs arrivèrent, le triomphe de la religion venue de Judée était complet. Dans les campagnes persistait sans doute encore l'affection pour les petits dieux locaux et familiers ; mais les autorités ecclésiastiques, fortement constituées et soutenues depuis Constantin par le pouvoir légal, exterminaient impitoyablement ces vestiges de polythéisme et inculquaient avec énergie aux populations la foi en un seul Dieu en trois personnes, à l'incarnation, à la rédemption et à une autre vie bienheureuse ou damnée. L'instruction que recevait le peuple devait d'ailleurs être fort sommaire ; le christianisme ainsi implanté était de sentiment plus que de dogme, et resta tel pendant longtemps. Il est remarquable que la plupart des mots français relatifs aux enseignements de la religion ont une forme qui n'est pas populaire, c'est-à-dire qu'ils ne paraissent point avoir, dès l'époque romaine, passé par la bouche du peuple : tels sont les représentants des mots latins *virgo*, *spiritus*, *trinitas*, *apostolus*, *epistola*, etc. Il n'en est pas de même des mots qui expriment les pratiques les plus ordinaires du culte, comme *missa*. *baptismus*, *jejunare*, ou les degrés principaux de la hiérarchie ecclésiastique, comme *presbyter*, *monachus*, *abbas*, *episcopus* (mais *papa* et son synonyme *apostolicus* n'ont donné que des mots savants). Ces simples constatations jettent un jour particulier sur l'état des esprits, dans la grande masse, au point de vue religieux, à l'époque mérovingienne. Une croyance générale dans la puissance de

Dieu ou des saints et celle du diable, qui se manifestent sans cesse par des miracles contraires, une foi enfantine aux prodiges, aux sorts, aux prophéties, la peur des châtiments de l'autre vie, l'importance extrême attachée aux pratiques, l'horreur du paganisme et de l'hérésie, tels étaient les traits principaux de la religion des Gallo-Romains, qui, avec quelques additions (comme la dévotion particulière à la Vierge), persistèrent pendant le moyen âge et s'exprimèrent dans la littérature. L'Église, comme nous l'avons vu, conserva le latin grammatical pour langue officielle, mais au bout de trois siècles, l'écart entre ce latin et celui du peuple étant devenu trop grand, elle fut obligée d'employer ce dernier pour l'instruction religieuse. Ce besoin coïncidait précisément avec la restauration, par les soins de Charlemagne, du latin classique dans une forme plus correcte, qui éloignait encore davantage la langue des clercs de celle des laïques ; aussi, en 812, le concile de Tours, dont les prescriptions furent répétées par d'autres, ordonna-t-il que les prêtres missent « en langue romane rustique » les instructions qu'ils adressaient à leurs ouailles. Ce fut le commencement de la littérature sérieuse en langue vulgaire, et ce premier pas, bientôt suivi d'autres, devait aboutir, mais seulement après bien des siècles, à la victoire définitive du français comme langue littéraire.

10. Le christianisme, et plus particulièrement le catholicisme (quoique ce mot éveille aujourd'hui plus d'une idée qu'il ne suscitait pas autrefois), donne au moyen âge toute sa physionomie intellectuelle et une partie de sa physionomie morale. On peut, en négligeant certains faits exceptionnels et isolés, dire que la foi fut alors complète, absolue, sans restriction et sans doute. Le monde apparaissait à tous comme divisé en trois étages super-

posés : au centre la terre, où se livre le combat de la vie, où l'homme, déchu mais racheté, libre de choisir entre le bien et le mal, est perpétuellement en butte aux pièges du diable, mais est soutenu, s'il sait les obtenir, par la grâce de Dieu, la protection de la Vierge et des saints : de son succès dans cette lutte dépendra son sort éternel, ou dans le ciel une félicité parfaite, ou dans l'enfer des supplices inouïs ; — en haut la Trinité, les anges, la Vierge et les saints, s'intéressant aux épreuves humaines et y intervenant à chaque instant, mais sans suite et d'une manière fort arbitraire ; — en bas les diables, ayant la faculté de venir sur la terre et de tenter les hommes, qu'ils se réjouissent d'associer à leur damnation et que leur disputent les pouvoirs d'en haut. Le grand événement de la vie, dans cette conception, c'est le péché : il s'agit ou de l'éviter ou de l'expier ; une littérature considérable enseigne surtout à ne pas se désespérer, quelques péchés qu'on ait commis, car non seulement Dieu pardonne toujours au repentir, mais les plus grands saints, ceux pour qui ont été faits les miracles les plus extraordinaires, ont souvent commencé par être les pécheurs les plus criminels ; d'ailleurs il n'est pas de grâce qu'on n'obtienne si on s'assure la protection des saints les plus puissants et surtout de « notre dame ». Le perfectionnement intime étant chose difficile, c'est surtout dans les œuvres extérieures et clairement saisissables qu'on cherche les moyens de salut : l'aumône, le jeûne, l'assiduité aux offices, les pèlerinages, les croisades. On voit dans *Raoul de Cambrai* le héros brûler, le vendredi saint, une ville entière et faire périr dans les flammes tout un couvent de nonnes, mais reculer devant l'idée de manger de la viande. Les chevaliers, les gens du monde vont d'habitude à la messe tous les matins, observent régulièrement les abstinences prescrites, ne meurent

guére sans avoir été pèlerins, et font des legs aux œuvres pies. Pour beaucoup d'entre eux cela n'empêche assurément ni les dérèglements ni les violences; cependant l'influence de cette idée de la damnation rappelée sans cesse par les prêtres ne pouvait être en général que salutaire : elle fut le seul frein qui, dans les époques terribles de la féodalité naissante, modéra jusqu'à un certain point les brutalités féroces ou grossières de gens que ne dominait aucune autorité, que ne contenait aucune pensée d'intérêt commun. Elle produisit en outre une masse énorme de fondations charitables qui aidèrent à soulager les misères occasionnées par un état social défectueux et par des guerres constantes. Dans les âmes élevées, la religion prit la forme de l'amour pur de Dieu et enfanta soit des œuvres littéraires, soit des actions, de la plus grande beauté. Au point de vue intellectuel, la soumission aveugle aux enseignements de la foi officielle amena en général une docilité exagérée à l'autorité et empêcha tout progrès scientifique : la réflexion philosophique, au lieu de chercher librement à observer, à classer et à comprendre les faits, s'épuisa en subtilités sur les conséquences de données premières acceptées sans discussion, et ne produisit que la creuse et stérile scolastique. Certains arts, comme l'architecture, trouvèrent au contraire dans la religion un stimulant à des œuvres aussi puissantes qu'originales, et qui resteront la plus grande gloire du moyen âge.

11. Le clergé se recrutait dans toutes les classes, et, accueillant de préférence les hommes les plus intelligents, formait un heureux contre-poids à l'organisation aristocratique de la société. Il englobait (c'est un point capital sur lequel on ne saurait trop insister) un très grand nombre d'hommes qui étaient tonsurés, mais non

ordonnés prêtres, qui pouvaient être mariés en renonçant à un avenir ecclésiastique, et n'en restaient pas moins clercs, justiciables des tribunaux d'église et plus ou moins soumis aux évêques. Le clergé proprement dit comprenait, outre les prêtres séculiers, gouvernés dans chaque diocèse par un évêque assisté de ses archidiacres, une nombreuse armée de moines, qui longtemps appartinrent exclusivement à la règle de saint Benoît avec les réformes successives qu'y apportèrent les cisterciens, les clunistes, les chartreux, etc. (c'étaient à l'origine des laïques, liés seulement par des vœux; jusqu'à la fin beaucoup ne recevaient pas la prêtrise et ne possédaient pas l'instruction qu'elle exigeait). Tous vivaient en commun, sous la direction d'abbés, et consacraient ou devaient consacrer leur temps à la prière, aux exercices pieux et au travail. A beaucoup de monastères étaient jointes des écoles, et à des moines appartiennent non seulement un nombre immense des ouvrages latins du moyen âge, mais beaucoup d'ouvrages français, surtout du genre historique et didactique. Avec le XIIIe siècle apparurent les frères mendiants, notamment les dominicains, qui, surtout comme prédicateurs et maîtres, prirent une influence considérable et soulevèrent dans le monde d'alors presque autant d'opposition que d'enthousiasme. Les abbayes de femmes étaient aussi très nombreuses; dans quelques-unes on cultivait également les lettres; cependant la plupart des religieuses ignoraient le latin. Le clergé séculier et régulier exerçait certainement au moyen âge une grande influence et avait une puissance énorme; mais il ne faut pas croire qu'il inspirât un respect et une terreur sans restrictions et sans bornes. On se faisait de la perfection ecclésiastique un idéal auquel naturellement la réalité n'était que rarement conforme; de là contre les prêtres,

les moines, les nonnes, cette masse de satires souvent extrêmement âpres et mordantes, mais qui ne sont nullement inspirées par l'irréligion ni même par une hostilité générale contre le clergé (bien qu'il y ait çà et là des traces de ce sentiment), qui souvent au contraire ont pour auteurs des membres du clergé même, et les plus ardents à le vouloir puissant et vénéré et pour cela digne de l'être. En général le monde des clercs et celui des laïques sont profondément séparés : ils ne parlent pas la même langue (les clercs appellent le français *lingua laica*, les laïcs appellent le latin *clerquois*) et n'ont pas les mêmes aspirations : les clercs méprisent les laïques, surtout les bourgeois et les vilains; ceux-ci, de leur côté (notamment par l'organe des jongleurs, ennemis nés des clercs), ne cessent de se moquer des prêtres et des moines et de leur demander comment ils pratiquent ce qu'ils prêchent. Malgré cela, les clercs sont les dépositaires de tout enseignement moral, de toute science, de toute pensée réfléchie; il faudra, pour fonder vraiment, comme nous l'avons déjà dit, la littérature française sérieuse, que ce soient eux qui mettent dans la « langue des laïques » ce qu'ils s'étaient réservé jusque-là.

12. Les Germains pénètrent en Gaule dès le commencement du ve siècle : Vandales et Suèves allant en Espagne, puis Bourgondions établis à l'est, Visigoths au sud, Saxons en Normandie, Francs en Belgique. A la fin de ce siècle Chlodovech détruit les restes de la domination romaine encore subsistants entre la Somme et la Seine, et finit par soumettre la plus grande partie de la Gaule, en plaçant à Paris le centre de son pouvoir. Les Francs, et en général les Allemands qui s'établirent en Gaule, étaient assez peu nombreux; déjà familiarisés avec la civilisation romaine, ils cherchaient à en profiter et non

à la détruire ; la plus grande ambition de leurs chefs était de s'assimiler à cette aristocratie romaine qu'un si grand prestige entourait encore. Chlodovech était plus fier de son titre de « patricien romain » que de ses conquêtes ; son petit-fils, Chilpéric, faisait des vers et voulait perfectionner l'alphabet ; son autre petit-fils, Charibert, parlait couramment le latin et s'occupait de littérature ; le poète italien Fortunat, qui était venu chercher sa vie à la cour de ces « Barbares », disait à Charibert : « Quelle doit être ton éloquence dans ta langue maternelle, puisque tu nous surpasses, nous autres Romains, dans l'usage de la nôtre ! » Les Bourgondions, ou au moins leurs chefs, avaient plus tôt et plus complètement encore adopté les coutumes et les mœurs romaines. Les uns et les autres (les Bourgondions déjà avant d'entrer en Gaule) avaient abandonné, pour embrasser le christianisme, leur religion nationale. Cette religion, se rattachant par ses origines naturalistes à celles des autres peuples indo-européens, considérait le monde comme dominé par des dieux, les *Anses*, qui se mêlaient souvent aux hommes et étaient devenus les ancêtres des principales familles royales. Ces dieux luttaient contre des êtres hostiles, des espèces de Titans, et un jour le monde serait renouvelé à la suite d'un combat terrible entre les *Anses* et les *Jotes*, où les premiers succomberaient presque tous. La terre formait un endroit intermédiaire entre le séjour supérieur des dieux, où les bons les rejoignent après leur mort, et celui des *Jotes*, inférieur et glacé. On voit que ces croyances, d'ailleurs sans doute assez vagues et flottantes, n'étaient pas sans avoir, avec quelques-unes des données de la conception chrétienne, une analogie qui dut faciliter la conversion ; ce qui retint le plus longtemps Chlodovech, c'est que le Christ qu'on lui demandait d'adorer n'était pas de la race des Anses. Tandis que les Bour-

gondions et les Visigoths avaient été convertis par des missionnaires ariens, et étaient à cause de cela en horreur au clergé catholique des pays qu'ils avaient occupés, Chlodovech, sous l'influence de sa femme et de l'évêque Remigius de Reims, embrassa le christianisme dans sa forme catholique. Ce fut un fait d'une immense portée, qui facilita beaucoup dès l'abord au roi franc la conquête des autres parties de la Gaule, puis qui le mit, ainsi que ses successeurs, dans un rapport particulièrement intime avec la papauté, rapport qui devait aboutir, après trois siècles, au relèvement de l'empire d'Occident et à la constitution du pouvoir temporel des papes.

13. Malgré la rapidité apparente de leur romanisation, les Francs conservèrent longtemps leur génie particulier, leur façon de vivre, de penser, de sentir. Devenus maîtres des biens de l'État et des terres dont ils voulurent s'emparer, ils ne s'enfermèrent pas, en général, dans les cités, mais vécurent isolément, occupant sans doute les riches *villas* des grands propriétaires romains, et se réunissant soit pour les assemblées plénières tenues par le roi, soit pour les sessions juridiques moins nombreuses que présidait le *grafio* ou comte, soit pour des fêtes, soit pour les expéditions militaires. Dans ces occasions ils goûtaient en commun le plaisir de la poésie épique et lyrique. Ils avaient sans doute des poètes semblables aux *scôps* des Anglo-Saxons, qui allaient errant de petite cour en petite cour, chantant leurs hôtes, et répandant en tous sens les œuvres écloses en tel ou tel lieu. « Ainsi, nous dit l'un de ces *scôps* dans une pièce qui nous a été conservée, s'en vont par le pays les chanteurs des hommes ; ils disent leurs besoins, ils remercient ceux qui les satisfont ; toujours, soit au sud, soit au nord, ils trouvent quelque ami des chansons, libéral, et qui, par eux, obtient une gloire

immortelle. » L'instrument dont ces poètes germaniques s'accompagnaient pour chanter était la harpe, que Fortunat, dans un distique connu, oppose à la lyre des Romains, à l'*achilliaque* des Grecs, à la *rote* des Bretons. Mais les guerriers eux-mêmes savaient composer des poèmes et les chanter sur la harpe : quand le dernier roi vandale, Gélimer, se vit perdu, il ne demanda à Bélisaire que de lui envoyer une harpe pour chanter ses malheurs et la ruine de son peuple ; nous voyons dans le poème de *Horn*, qui reproduit de vieux chants anglo-saxons, la harpe, entre guerriers, passer de main en main. Tacite nous apprend déjà que les Germains avaient une poésie épique, à la fois mythique et héroïque ; les Francs semblent avoir possédé leur épopée propre. Leur héros national était Sigofred, peut-être dieu solaire à l'origine, devenu le sujet de chants narratifs, et qui, plus tard, mêlé à des traditions bourgondionnes et à des souvenirs de l'invasion des Huns, devint le principal personnage de l'épopée allemande des *Nibelungen*. Quelques autres récits, comme ceux qui concernent le roi des nains Alberich (l'Auberon de *Huon de Bordeaux*), le merveilleux forgeron Valand (le Gualant de nos chansons de geste), se sont conservés dans l'épopée française ; l'histoire des amours de Childéric et de Basine, telle que la rapportent les historiens mérovingiens, a tous les caractères d'un vieux poème franc, et on en retrouve de fort analogues dans plus d'un de nos poèmes français du moyen âge. Les Francs avaient aussi des chants lyriques, *leud*, qu'ils accompagnaient également de la harpe. L'empereur Julien, qui avait entendu ces chants sur les bords du Rhin, les comparait au croassement des corbeaux, et s'étonnait qu'on pût y prendre plaisir ; mais son jugement dédaigneux ne prouve pas grand'chose. Les Francs aimaient à égayer par des chansons leurs banquets, qui se prolon-

geaient fort tard, si bien que Childebert fut obligé de défendre, par un édit, de passer la nuit à chanter en buvant. La poésie allemande avait pour forme des vers divisés en deux membres, dans lesquels le nombre des syllabes variait, mais le nombre des temps forts était constant, et quelques-uns de ces temps forts devaient se composer de syllabes toniques commençant par la même consonne ou par une voyelle (allittération).

14. Directement, la poésie franque n'a eu que peu d'influence sur la poésie française. Mais la conquête de la Gaule par les Francs, qui en fit la France, a été d'une importance capitale. Les Francs apportèrent, au milieu de populations accoutumées à la docilité et au manque d'initiative qu'entraîne l'habitude séculaire d'une administration puissante, un individualisme et un esprit d'indépendance qui ouvrirent à la poésie des sources toutes nouvelles. Leur langue, qu'ils ne tardèrent pourtant pas à abandonner pour le latin vulgaire, fournit à celui-ci, en France, une masse bien plus grande de mots, et de mots bien plus importants, que ne l'avait fait le celtique : ce ne furent pas seulement des substantifs, toujours facilement empruntés avec les objets qu'ils désignent, mais des adjectifs et des verbes, signes de rapports bien plus intimes, qui pénétrèrent dans la langue française, et les idées qu'ils expriment, surtout, font toucher du doigt le genre d'influence que l'une des races exerça sur l'autre. Citons-en un petit nombre. Beaucoup, naturellement, se rapportent à la guerre, et d'abord le mot *guerre* lui-même, puis *guaite* (sentinelle) et ses dérivés, *eschiele* (bataillon), *estour* (assaut), *herberge* (camp), *maréchal*, *geude* (infanterie); des noms d'armes offensives ou défensives : *brant*, *épieu*, *guigre* (sorte de dard), *fuerre* (fourreau de l'épée), *estoc*, *heut* (poignée de l'épée), *atgier* (javelot), *gamboison*, *broigne* (cui-

rasse), *targe*, *blason*, *haubert*, *heaume*, *guige* (courroie de l'écu), ou d'objets d'équipement : *éperon*, *renge* (boucle), *étrier*, *gonfanon*, *bannière*, etc. ; au même ordre d'idées appartiennent les verbes *épier*, *adouber*, *fourbir*, *escremir* (s'exercer au maniement de l'épée), *guenchir* (esquiver un coup), *blesser*, *narrer*, etc. Les mots relatifs aux institutions politiques, judiciaires et sociales, soit qu'ils n'aient pas de correspondants en latin ou qu'en roman ils les aient remplacés, nous montrent à quel point l'intervention germanique avait transformé la société : tels sont *maller* (citer en justice), *ban* et ses nombreux dérivés, *faide* (guerre privée), *roi* (mesure, d'où *arroi*, *conroi*, etc.), *garantir*, *guerpir*, *arramir* (fixer), *saisir*, *gage*, *nant* (d'où *nantir*), *esclate* (race), *fief*, *alleu*, *lige*, *gaif* (sans maître), *haschiere* (amende), *sénéchal*, *échanson*, *échevin*, *garçon*, *bru*, *mainbour* (administrateur judiciaire), *lagan* (droit d'épave). Des termes d'habillement, comme *robe*, *bliaut*, *giron*, *heuse*, *gant*, *nosche* (bracelet), *guimpe*, *écharpe*, auxquels ne répond rien en latin classique, nous font voir, ainsi que de nombreux noms de fourrures, le costume germanique remplaçant le costume romain ; d'autres rendent le même témoignage pour certains modes d'habitation, comme *bourg* (déjà introduit au IIIe siècle), *hameau*, *borde* (masure), ou de construction, comme *faîte*, *guichet*, *bord*, *loge*, *guime* (chevron), *bauc* (poutre), *loc* (d'où *loquet*) ; nous retrouvons l'influence allemande dans l'ameublement avec *banc*, *fauteuil*, dans l'outillage familier, la nourriture et la boisson avec *gâteau*, *rôtir*, *bière*, *miés* (hydromel), *malle*, *écran*, *hanap*, *madre* (bois dont on faisait des coupes), *espoi* (broche), *tondre* (amadou), *canif*, *haple*, *seran*, *alène*, *gourle* (bourse), *bacon* (porc salé). La marine à voile fut complètement renouvelée par les Germains, comme le montrent les mots :

hune, *écoute*, *mât*, *lof*, *cingler*, *esnèque* (barque), *eschipre* (matelot), *esturman* (pilote), *havre*, etc., et aussi les noms saxons donnés aux points cardinaux. On ne rencontre pas de mots se rapportant à la musique ou à la poésie (sauf *harpe*, déjà pris à l'époque romaine, et *lai*, emprunté bien plus tard à l'anglo-saxon), mais les termes de *danser*, *espringuer*, *estampie*, montrent que les divertissements allemands furent adoptés par les Romans. Dans l'ordre moral on est frappé de l'introduction de substantifs comme *orgueil*, *guerredon* (récompense), *fouc* (troupe), *jafeur* (commodité), *estrif* (querelle), *sen* (intelligence, d'où *forsené*), *dru* (ami), d'adjectifs comme *baud* (en train), *gai*, *gaillard*, *jolif*, *graim* (triste), *morne*, *franc*, *estout* (orgueilleux), *hardi*, *riche*, *frais*, *isnel* (rapide), *laid*, *eschevi* (svelte), de verbes comme *choisir*, *haïr*, *honnir*, *hâter*, *gehir* (avouer), *escharnir* (railler), *épargner*, *s'esmaier* (perdre courage, d'où *émoi*), *effrayer* (proprement troubler la paix), *tricher*, *guiler* (tromper), *garder*, *fournir*, *gagner*, *garnir*, *guier* (guider), *jangler* (mal parler), *runer* (parler bas), *tehir* (prospérer), etc. Mais combien faut-il que les envahisseurs et les indigènes aient échangé de pensées familières pour que ceux-ci aient nommé d'après ceux-là des accidents de terrain ou de culture, des objets naturels, des groupes d'arbres ou des plantes de leur territoire : *lande*, *haie*, *jardin*, *gazon*, *bief*, *bois*, *gaut* (forêt), *jachère*, *gerbe*, *épeautre*, *if*, *houx*, *hêtre*, *roseau*, *laiche*, *guède*, *mousse*, *tan*; des animaux qui l'habitaient : *guaraignon* (cheval entier), *ran* (bélier), *frésange*, *taisson*, *épervier*, *agace*, *mésange*, *épeiche*, *héron*, *hétaudeau*, *witecoc*, *mouette*, *marsouin*, *brême*, *rée* (rayon de miel), *esturgeon*, *écrevisse*, *hareng*, *frélon*, *man*; des parties mêmes de leur corps : *braon* (toute partie charnue), *lippe*, *quenne* (d'où *quenotte*), *gauche*, *esclenc* (gauche), *nuque*, *échine*, *tette*, *hanche*,

rate; pour qu'ils aient reconnu la supériorité de l'allemand sur le latin dans la désignation des couleurs, et lui aient emprunté les mots *blanc*, *blême*, *bleu*, *bloi* (nuance de blond), *blond*, *brun*, *fauve*, *gris*, *hâve*, *sor* (blond vif); pour qu'ils aient pris à la langue des nouveaux venus les deux adverbes *guères* (qui signifie proprement beaucoup), *trop* (du mot *torp*, assemblage), et des suffixes comme *-ard* (*vieillard*, etc.), *-aud* (*sourdaud*, etc.), *-lenc* (*chamberlenc*, etc.)! Ainsi une race jeune renouvelait un monde vieilli, et, en le faisant retomber momentanément dans la barbarie, l'ignorance et la brutalité, préparait en même temps une évolution qu'il semblait incapable d'accomplir. Grâce à l'adoption du catholicisme par les Francs, il se forma entre eux et les Romans de Gaule une véritable unité de sentiments, et pour la première fois, depuis l'éclair passager qu'avait allumé Vercingétorix, une conscience nationale s'éveilla dans notre pays. Au point de vue littéraire, le résultat fut l'épopée. L'épopée française est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française.

15. Cette épopée a pour point de départ et eut pour premier sujet le baptême de Chlodovech. Il suscita un immense enthousiasme, et se prêta d'autant plus à la poésie qu'il se rattachait à l'influence d'une femme, à un mariage dont les circonstances avaient été singulières, et à une de ces tragiques histoires de vengeances de famille si communes dans l'épopée germanique. Les récits du mariage de Chlodovech que nous avons sont visiblement mêlés de traits romanesques; celui de Frédégaire, qui date de cent cinquante ans après l'événement, doit s'appuyer sur un poème germanique, lequel, dans la version des *Gesta Francorum*, postérieure d'un demi-

siècle, est fortement christianisé et romanisé. Autour de Chlodovech il se forma, et sans doute de très bonne heure, tout un cycle épique, dont on peut croire avec grande vraisemblance que plusieurs épisodes furent chantés en latin vulgaire, car on en retrouve plus d'un dans la tradition française postérieure, soit rattaché à son nom même (comme les miracles du baptême), soit, ce qui en prouve encore mieux la vraie popularité, attribué plus tard à Charlemagne (comme le cerf qui lui indique un gué à franchir, les murailles de la ville assiégée qui s'écroulent devant lui, le péché mystérieux qui lui est remis par la révélation d'un ange). Ainsi la langue et le rythme populaire des Romans de la Gaule servaient, pour la première fois, à exprimer un idéal national et religieux à la fois, suscité par un homme supérieur et par de grands événements : le roi des Francs de France, entouré de ses guerriers et aussi de ses clercs, apparaissait comme combattant à la fois les ennemis de l'est, restés païens et barbares, et les hérétiques du midi, et comme donnant à la nation, où Francs et Romans tendaient à se confondre, la puissance et la gloire. Cet idéal une fois créé ne périt plus : obscurci dans les luttes intestines des Mérovingiens, il reparut à plusieurs reprises, et chaque fois, de nouveau, il suscita de l'épopée. La lutte contre les Saxons le vivifia mainte fois; en 620, des envoyés de ces Barbares vinrent à Paris défier Clotaire II : le roi les aurait tués, sans l'intervention de Faron, évêque de Meaux, le Turpin de ce Charlemagne anticipé. Clotaire envoya contre les Saxons son fils Dagobert; celui-ci, serré de près, demanda des secours à son père, qui vint le dégager et tira des Saxons une terrible vengeance. Tout cela devint matière à des chants épiques; nous les sentons encore vibrer à travers les récits des historiens, et l'auteur d'une *Vie de saint Chi-*

lian (VIIIe siècle) nous dit expressément que sur cette victoire *carmen publicum juxta rusticitatem* (c'est-à-dire en langue romane rustique) *per omnium volitabat ora.* Ces chants se conservèrent longtemps, car nous retrouvons des traits qui leur sont certainement empruntés dans les chansons, bien postérieures, qui nous sont parvenues sur les guerres saxonnes de Charlemagne. Ce Dagobert, que nous voyons apparaître, tout jeune guerrier, dans ces chants, auprès de son père à barbe blanche, devait être plus que lui un véritable héros épique. Ses premiers exploits, ses *enfances*, comme on disait au XIIe siècle, étaient chantés dans un poème qui, à travers bien des remaniements, est arrivé jusqu'à nous : le héros s'appelle *Floovent*, et ce mot n'est autre qu'une transformation de *Flodovinc* ou *Chlodovinc*, « le descendant de Chlodovech », épithète donnée au jeune prince et qui a remplacé son nom. Le poème du XIIe siècle fait de ce Floovent le fils même de Chlodovech, mais c'est là sans doute une altération postérieure ; la preuve que ce poème conserve cependant quelque chose des vieux récits, c'est qu'il débute par nous raconter comment le héros fut banni par son père pour avoir gravement insulté (en lui coupant la barbe) un de ses plus hauts barons ; or cette histoire se retrouve dans une légende monacale du Xe siècle, les *Gesta Dagoberti*, qui puisait sans doute à la même source épique (disons cependant qu'on peut croire aussi que le héros primitif du poème est bien un fils de Chlodovech, et que l'anecdote en question a été mise à tort par l'auteur des *Gesta* au compte du jeune Dagobert). Devenu roi, Dagobert, plus qu'aucun de ses prédécesseurs, sembla réaliser ce que la nation franco-romane attendait de son chef. Il combattit victorieusement à l'est les Saxons et même les Slaves nouvellement apparus sur la scène, à l'ouest les Bretons d'Armorique, au sud les Goths d'Es-

pagne : plus d'une de ces guerres dut susciter des chants qui ont peut-être laissé des traces dans l'épopée carolingienne ; ainsi la *Chanson de Roland*, quoique inspirée par un événement réel arrivé en 778, a bien pu emprunter quelques traits à la tragique aventure du duc Haribert, surpris et tué, cent soixante ans auparavant, avec dix autres puissants chefs francs, dans une vallée des Pyrénées. La mort de Dagobert (638) paraît aussi avoir servi de thème à des récits d'un caractère, il est vrai, plus particulièrement clérical, qui se trouvent reproduits à propos de Charlemagne dans la chronique du prétendu Turpin. Avec la prépondérance qu'acquirent bientôt les Austrasiens, c'est-à-dire les Francs orientaux non romanisés, la conscience de la nouvelle nation, en train de se former, dut un instant hésiter ; mais elle commença, sous une forme un peu autre, à se retrouver quand le premier Charles, par la victoire de Poitiers, montra de nouveau, avec un éclat incomparable, les Francs dans leur rôle de chefs et de protecteurs de la chrétienté. La population romane célébra comme les Austrasiens ce redoutable « marteau » qui venait d'écraser les plus dangereux ennemis de la civilisation et de la religion occidentale ; elle ne fit pas moins bon accueil au règne de Pépin, et celui de son fils Charles fut marqué par une exaltation de l'activité épique égale à la grandeur des événements qu'il vit s'accomplir. Ainsi se compléta, dans le milieu des guerriers neustriens, germains d'origine, romans de langue, la genèse de l'épopée nationale française.

16. Des quatre éléments que nous avons passés en revue, le fond obscur celtique, l'assimilation romaine, le christianisme et le germanisme, sortit, après une élaboration de plusieurs siècles, la société française de la pé-

riode qui nous occupe (du XIe siècle au second tiers du XIVe). Cette société est la société féodale; elle se caractérise par la division des hommes en quatre classes bien distinctes: les nobles, habitant généralement des châteaux isolés, reliés les uns aux autres par une hiérarchie de protection et de services; les bourgeois, habitant les villes, munis de certains droits à l'encontre des seigneurs et s'administrant plus ou moins librement; les vilains, cultivant la terre, le plus souvent sans la posséder, et dans des conditions variées qui vont de l'esclavage absolu à la pleine liberté en passant par les degrés du servage, du colonat, etc.; enfin les clercs, auxquels appartiennent non seulement ceux qui remplissent des fonctions réellement ecclésiastiques, mais tous ceux qui exercent les arts libéraux, les maîtres de tout genre, les notaires, les avocats, les employés de chancellerie, les scribes et copistes, les médecins, etc. En face des trois premières catégories, les clercs forment un monde séparé, qui a sa langue à lui, qui, voué en grande majorité au célibat, se recrute dans les autres classes, mais transforme complètement ceux qu'il adopte. Parmi les nobles et les bourgeois, l'instruction est extrêmement rare; savoir lire et savoir le latin sont à peu près la même chose, et l'une et l'autre science sont réservées aux clercs. Les exceptions ne manquent pas cependant, notamment dans les hautes classes, où des femmes même ont souvent un savoir de clercs; les rois sont généralement quelque peu lettrés. Mais l'habitude de la lecture est si peu répandue que les œuvres littéraires en langue vulgaire sont composées pour être ou chantées ou tout au moins lues à haute voix devant des illettrés; la lecture solitaire apparaît quelquefois aussi, le plus souvent pour les femmes. Plus tard tout se modifie : une littérature sérieuse, par les soins des clercs, se produit en français, et sa nature même la destine à être

goûtée par les yeux bien mieux que par les oreilles. Mais elle reste toujours pour les gens véritablement instruits une chose secondaire, de peu de valeur, destinée à ceux qui ne peuvent aborder directement les vraies sources. Pendant la longue période dont il s'agit, la physionomie de la société française ne subit pas de très graves modifications, bien que cette période voie le commencement et la fin du grand mouvement des croisades, la lutte entre l'Empire et la papauté, la conquête de l'Angleterre et l'annexion à ce royaume, pour un temps, d'une partie de la France. Du commencement à la fin, la royauté travaille sans relâche à l'augmentation de son pouvoir et à la diminution de l'indépendance féodale et municipale; mais il n'y a aucune tentative de révolution d'en haut ou d'en bas, et les principes sur lesquels repose la société sont toujours les mêmes. Le nom que nous avons donné au « moyen âge » indique combien il fut réellement transitoire, et cependant ce qui le caractérise le plus profondément, c'est son idée de l'immutabilité des choses. L'antiquité, surtout dans les derniers siècles, est dominée par la croyance à une décadence continue; les temps modernes, dès leur aurore, sont animés par la foi en un progrès indéfini; le moyen âge n'a connu ni ce découragement ni cette espérance. Pour les hommes de ce temps, le monde avait toujours été tel qu'ils le voyaient (c'est pour cela que leurs peintures de l'antiquité nous paraissent grotesques), et le jugement dernier le trouverait tel encore. Cela n'empêche pas la littérature d'être pleine, sur la marche constante de toutes choses du mal au pis, de lamentations banales répétées de celles des anciens; mais il ne s'agit là que des vertus et des mœurs, non des institutions, que personne n'a l'idée de croire susceptibles de changement. Le monde matériel apparaît à l'imagination comme aussi stable que limité, avec la voûte tournante et constel-

lée de son ciel, sa terre immobile et son enfer; il en est de même du monde moral: les rapports des hommes entre eux sont réglés par des prescriptions fixes sur la légitimité desquelles on n'a aucun doute, quitte à les observer plus ou moins exactement. Personne ne songe à protester contre la société où il est, ou n'en rêve une mieux construite; mais tous voudraient qu'elle fût plus complètement ce qu'elle doit être. Ces conditions enlèvent à la poésie du moyen âge beaucoup de ce qui fait le charme et la profondeur de celle d'autres époques: l'inquiétude de l'homme sur sa destinée, le sondement douloureux des grands problèmes moraux, le doute sur les bases même du bonheur et de la vertu, les conflits tragiques entre l'aspiration individuelle et la règle sociale. D'autre part, ni la société ni la littérature du moyen âge ne possèdent l'heureuse harmonie qui marque de son empreinte les œuvres du génie grec. Le monde d'alors est étroit, factice, conventionnel; le sentiment de la beauté est à peu près complètement absent des âmes, et même la connaissance, qui ne fut jamais abolie, des chefs-d'œuvre antiques ne suffit pas à le susciter. L'originalité de la littérature française du moyen âge est, d'une part, dans l'expression naïve et souvent puissante, par l'épopée, des passions ardentes de la société féodale; d'autre part, dans la peinture des relations nouvelles des deux sexes, telles qu'elles se formèrent sous l'influence du christianisme, qui avait relevé la position des femmes, et de la *courtoisie*, qui les mit sur un piédestal plus apparent que réel, mais brillant et poétique; elle est encore dans quelques œuvres issues d'un milieu plus bourgeois, où se marquent en traits déjà bien distincts plusieurs des qualités les plus frappantes du génie français: le bon sens, l'esprit, la malice, la bonhomie fine, la grâce légère et le bonheur de l'expression vive et juste. En somme, le grand intérêt

de cette littérature, ce qui en rend surtout l'étude attrayante et fructueuse, c'est qu'elle nous révèle mieux que tous les documents historiques l'état des mœurs, des idées, des sentiments de nos aïeux pendant une période qui ne fut ni sans éclat ni sans profit pour notre pays, et dans laquelle, pour la première fois et non pour la dernière, la France eut à l'égard des nations avoisinantes un rôle partout accepté d'initiation et de direction intellectuelle, littéraire et sociale.

17. Toute littérature est *narrative*, *didactique* (*satirique*), *lyrique*, *dramatique*. Ces deux derniers genres, au moyen âge, ne sont cultivés qu'en vers ; pour les deux premiers, au moins à partir d'une certaine époque, on s'est aussi servi de la prose, mais les vers ont été employés à une foule d'usages auxquels on ne les fait plus guère servir aujourd'hui. Nous classerons les œuvres narratives et didactiques suivant leurs sujets, sans séparer celles qui sont en vers de celles qui sont en prose. Nous distinguerons la littérature religieuse, œuvre presque exclusive des clercs, de la littérature profane, à laquelle ils ont pris part, mais qui, dans ses formes les plus importantes, ne leur appartient pas. Chacune de ces deux parties recevra les quatre subdivisions indiquées ci-dessus.

PREMIÈRE PARTIE

LITTÉRATURE PROFANE

SECTION I

LITTÉRATURE NARRATIVE

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOPÉE NATIONALE

18. On prend souvent le mot *épopée* dans le sens de « poème épique » ; nous ne lui donnerons que le sens de « production épique, ensemble de poèmes épiques ». L'épopée n'appartient pas à toutes les races, ni, dans la nôtre, à toutes les nations; elle ne se produit qu'à une certaine époque de leur existence. — Elle est *mythique*, c'est-à-dire qu'elle a pour sujet une mythologie, plus ou moins oubliée comme telle, qu'elle transforme en histoire humaine, ou *historique*, c'est-à-dire qu'elle a pour base des événements réels plus ou moins altérés par l'imagination et certaines tendances (l'épopée purement fictive ne vient que plus tard). — Dans ce dernier cas, qui est celui de l'épopée française, elle s'appuie, au moins à l'origine, sur des chants contemporains des événements :

elle peut être définie une histoire poétique fondée sur une poésie nationale antérieure. — L'épopée a nécessairement un caractère général, c'est-à-dire qu'elle exprime l'idéal et les sentiments de la nation tout entière, ou au moins de la classe aristocratique et guerrière, comme en France. — Elle est ordinairement belliqueuse, car la guerre contre l'étranger est ce qui donne aux hommes un enthousiasme commun et le sentiment de leur solidarité. — Elle est nationale par là même; elle l'est encore en ce qu'elle n'emprunte au dehors ni son sujet ni sa forme ; elle est la création la plus spontanée et la plus directe du génie national. Aussi l'auteur de l'épopée a-t-il une personnalité fort peu marquée : il ne commence à être distinct que dans une période déjà voisine de la décadence. Le style n'a rien d'individuel : c'est, comme on l'a dit excellemment, un « style national ».

19. Nous avons vu plus haut comment l'épopée s'était préparée en France sous les Mérovingiens, dont quelques règnes glorieux, semblant réaliser plus ou moins l'idéal de la nouvelle nation sortie de la fusion des éléments romain, chrétien et barbare, furent l'objet de chants nationaux à la fois en allemand et en roman. — L'épopée s'exalta sous Charles Martel : les chants qu'inspirèrent les aventures de sa jeunesse et plusieurs de ses exploits se sont perpétués, en se transformant, dans quelques-uns des poèmes relatifs à son petit-fils. — Pépin a été aussi le sujet de beaucoup de chants, dont la plupart sont perdus; mais son souvenir, comme père de Charlemagne, s'est maintenu dans l'épopée. — Le règne de Charlemagne, où les aspirations depuis longtemps éveillées furent enfin presque entièrement satisfaites, suscita une production de chants nationaux plus riche que jamais : ceux qui, à travers de nombreux remaniements,

ont survécu dans l'épopée postérieure étaient tous sans doute originairement composés en français. L'existence de ces chants contemporains est attestée par divers auteurs; la guerre d'Espagne (778), terminée par un désastre qui fit une profonde impression, en inspira surtout un grand nombre. — Louis, fils de Charles, continua quelque temps la splendeur de l'empire, et son nom fut d'autant mieux associé à celui de son père qu'il était déjà mêlé aux guerres contre les Sarrasins du midi de la France et du nord de l'Espagne, poursuivies par lui pendant de longues années avant qu'il fût empereur. — Les Charles et les Louis qui régnèrent par la suite furent confondus, dans la tradition épique, avec les premiers Carolingiens qui avaient porté ces noms; en sorte que l'épopée déroule tous ses épisodes devant une triade royale composée uniformément de Pépin, Charles, Louis (Charles Martel étant à l'écart et sans lien bien net avec les autres, et confondu d'autre part avec Charles le Chauve). — Quand l'empire commença à s'écrouler dans les guerres des fils de Louis Ier contre leur père et entre eux, il y eut, semble-t-il, un immense désarroi dans l'activité épique : ces luttes déplorables n'ont pas laissé de traces. Mais à l'époque immédiatement suivante, quand sur les débris de la monarchie carolingienne s'élève et s'organise la féodalité, les chants épiques renaissent, se renouvellent et expriment l'idéal féodal. — Les derniers événements dont l'épopée ait conservé le souvenir appartiennent à la seconde moitié du xe siècle (voy. § 25 et § 39) : avec l'avènement de la troisième race la période de production épique spontanée est close (nous parlerons plus loin des poèmes inspirés par les premières croisades). — Ainsi, préparée depuis Chlodovech, commençant vraiment avec Charles Martel, à son apogée sous Charlemagne, renouvelée puissamment

sous Charles le Chauve et ses premiers successeurs, la fermentation épique, si l'on peut ainsi dire, d'où devait sortir l'épopée s'arrête au moment où la nation est définitivement constituée et a revêtu pour quelques siècles la forme féodale.

20. Cette poésie nationale naissait et se développait surtout dans la classe guerrière, comprenant les princes, les seigneurs, et tous ceux qui se rattachaient à eux. Ils jouissaient des chants épiques de deux manières : 1° en se les faisant chanter pour charmer leurs loisirs, par exemple à table pendant ou après le repas, dans les fêtes où ils réunissaient leurs amis et leurs vassaux, dans les jardins où ils se reposaient, pendant leurs longs voyages à cheval ; 2° en les faisant exécuter quand ils marchaient au combat : nous trouvons encore des exemples de cet usage à la fin du XIe siècle. A l'origine, plus d'un de ces hommes d'armes composait sans doute lui-même et chantait ces chants épiques ; mais de bonne heure il y eut une classe spéciale de poètes et d'exécutants. Ces hommes, héritiers en partie des *scôps* francs, s'appelèrent en français *joglers* (*joculares*) ou *jogledors* (*joculatores*), plus tard *jougleors*, *jougleurs* (*jongleur* est une forme toute moderne), comme les musiciens ambulants et faiseurs de tours légués à la société nouvelle par la société gréco-romaine. Nous ne les trouvons pas expressément mentionnés avant le IXe siècle, et ce n'est qu'à cette époque qu'ils ont pu exister tels que nous les connaissons par les descriptions postérieures, c'est-à-dire munis du violon (en anc. fr. *vielle*), dont ils s'accompagnaient pour chanter et qu'ils jouaient avec un archet (anc. fr. *arçon*) beaucoup plus recourbé que le nôtre : en effet, cet instrument ne paraît pas avoir été transmis avant cette époque aux Occidentaux par les

Arabes, qui le tenaient eux-mêmes des Persans. Les jongleurs, comme les anciens poètes barbares, allaient de cour en cour, de château en château, accompagnaient souvent les expéditions et prenaient part aux combats. Plus tard, quand les bourgeois des villes s'intéressèrent à leurs chants, ils baissèrent d'un degré et stationnèrent sur les places publiques, faisant la quête avant ou après chaque exécution. Plus tard encore la décadence alla plus loin : le nom des *jongleurs* reprit et a gardé uniquement le sens de « faiseurs de tours » qu'il avait eu à l'origine; leurs chansons, qui ne plaisaient plus qu'au petit peuple, lui furent chantées par des aveugles, et le nom de *vielle*, en se dégradant, passa à l'instrument grossier dont ceux-ci accompagnaient leur psalmodie (il paraît s'être s'appelé à l'origine *cifoine*, c'est-à-dire *symphonia*). — Les jongleurs ont joué un rôle capital dans la formation et le développement de l'épopée française. Les anciens chants sur Charles Martel, Pépin, Charlemagne, avaient un caractère tout national (déjà cependant provincial en partie, voy. plus bas sur le *Roland*); mais l'épopée féodale avait nécessairement un caractère provincial : ainsi Girard de Roussillon, Raoul de Cambrai, Guillaume de Montreuil, n'étaient chantés que dans les pays où ils avaient vécu ou qui leur avaient appartenu. Les jongleurs colportèrent les chants épiques de lieu en lieu, se les communiquèrent les uns aux autres, les rattachèrent par des liens de leur invention, les fondirent et les unifièrent. Ainsi se constitua une immense matière épique, qui, vers le milieu du XIe siècle, commença à se distribuer en longs poèmes et plus tard se répartit en cycles.

21. Nés des événements, exprimant les sentiments de ceux qui y prenaient part, les chants épiques préten-

daient être véridiques, et à l'origine, sauf la déformation inévitable imposée à la vérité par la passion, ils l'étaient. De là le nom qu'ils prirent sans doute de bonne heure et qu'ils transmirent aux poèmes postérieurs, le nom de *chansons de geste*. Le mot latin *gesta*, signifiant « actions », avait été, à la basse époque, le titre de plusieurs ouvrages historiques, comme les *Gesta Francorum*; ce pluriel neutre devint, comme tant d'autres (voy. la *Grammaire*), un singulier féminin, et le mot *geste* prit le sens d'« histoire ». Une *chanson de geste* est donc proprement une chanson qui a pour sujet des faits historiques. On dit plus tard, mais assez rarement en français propre, une *geste* tout court pour un poème épique, et en Angleterre ce mot, en descendant jusqu'au sens actuel de *jest*, « plaisanterie, farce », montre la décadence parallèle des *chanteurs de geste*. On appela aussi *geste* un certain groupe de traditions épiques (à peu près ce que nous nommons un cycle), et, par suite, la famille qui fournissait les héros de ce groupe, la famille épique, comme nous disons aussi. — Les chansons de geste étaient toujours (voy. la *Versification*) en *laisses*, d'un nombre indéfini de vers sur la même assonance, puis sur la même rime. Jusqu'à la fin de leur existence, elles furent réellement chantées, avec accompagnement de *vielle*, puis de *cifoine;* mais il arrivait souvent, quand on n'avait pas de jongleur ni d'instrument sous la main, qu'on les chantait sans accompagnement. Ainsi le valet de Guillaume d'Orange, dans le *Moniage Guillaume*, lui chante une chanson de geste, dont Guillaume lui-même est le héros, pendant qu'ils traversent à cheval une forêt; Lambert d'Oridon, dans *Auberi le Bourguignon*, chante à son hôte, en lui versant à boire, des morceaux de *Floovent*. — La mélodie qui accompagnait les chansons de geste devait être très

simple : nous ne l'avons conservée pour aucune (sauf pour un vers d'*Audigier*, § 31). A en juger par celle des parties en vers d'*Aucassin et Nicolette* (§ 51), que nous possédons, le premier vers de chaque laisse avait un air, le second en avait un autre; tous les vers impairs se chantaient comme le premier, tous les vers pairs comme le second ; le dernier avait une modulation à lui, comme il avait souvent une forme à lui. Chaque poème paraît avoir eu sa mélodie spéciale : Jean Bodel dit que ses rivaux ne savent des *Saisnes* (§ 24) *ne les vers ne le chant*; ailleurs il est parlé de la *manière du vieux Fromont* (un des héros des *Lorrains*, § 25); mais on ne voit pas ce qui pouvait empêcher un jongleur de chanter sur le même air diverses chansons versifiées de même.

22. De la première période épique, qui se termine environ avec le xe siècle, nous n'avons aucun monument. Les trois poèmes auxquels on peut attribuer la plus haute antiquité (*Roland, le Pèlerinage de Charlemagne, le Roi Louis*), sont, dans l'état où ils nous sont parvenus, de la seconde moitié du xie siècle, et on ne peut pas dire qu'il s'agisse de simples rajeunissements de forme : ils présentent des traits qui ne peuvent être antérieurs à cette époque. En dehors de ces trois poèmes, tout ce que nous avons est postérieur, remanié, altéré de toute façon. En outre les manuscrits qui nous ont conservé les poèmes ne sont pas, il s'en faut, ou les originaux ou contemporains des originaux : ils leur sont postérieurs d'un siècle ou de deux et ne les reproduisent pas fidèlement. — Les poèmes de la troisième période vont du début du xiie siècle jusque vers la fin de ce siècle environ; ils se composent de renouvellements d'anciens chants dont nous ne connaissons pas directement la forme, de compléments ajoutés pour raccorder ces chants

entre eux, et déjà, surtout vers la fin, d'inventions pures; car l'épopée, éloignée des événements qui lui ont donné naissance, réduite à être une récréation pour les chevaliers, s'accroît naturellement sous les mains des jongleurs de récits qui d'abord ne s'éloignent pas des anciens thèmes, mais qui vont s'en écartant de plus en plus. — La quatrième période s'étend de la fin du XIIe siècle au milieu du XIVe siècle; elle ne comprend plus que des *rifacimenti* des poèmes de la période précédente, des inventions sans valeur ou des adaptations de sujets originairement étrangers à l'épopée nationale. C'est la période proprement cyclique, où on rattache arbitrairement, par des liens généalogiques, tous les héros et conséquemment tous les poèmes les uns aux autres. Depuis la fin de la période précédente, les auteurs des poèmes abandonnent l'assonance pour la rime, ce qui motive la plupart des renouvellements de poèmes antérieurs; mais on conserve toujours la forme de la laisse, dont les vers deviennent de plus en plus nombreux. — Passé cette époque (cf. cependant § 30), on ne compose plus de chansons de geste, et bientôt on ne chante plus celles qui existent. On les copie encore en vers jusque vers la fin du XVe siècle; mais avant le milieu de ce siècle on commence, pour s'accommoder au goût du jour, à mettre en prose celles dont le sujet intéresse encore. Les « romans de chevalerie » qui, sous cette forme, se trouvèrent en faveur au moment de la découverte de l'imprimerie furent imprimés alors, et, par une suite de déchéances successives, formèrent une partie de la « bibliothèque bleue », et n'ont pas encore tout à fait disparu de la littérature populaire.

23. Des trois périodes de notre épopée (1050-1120, 1100-1180, 1150-1360) qui suivirent la première, nous

avons conservé un grand nombre de poèmes (sans parler de rédactions en prose), dans des manuscrits qui vont de 1150 (ou 1170) à 1470 environ. La masse énorme des vers que renferment ces manuscrits n'est rien en comparaison de celle qui a existé. De ce qui nous est parvenu, une faible partie seulement est publiée, mais, sauf exception, ce qui reste inédit n'a pas une haute valeur. — Dès le moyen âge, on a essayé de classer ces poèmes en cycles ou *gestes* (voy. § 21). Un premier travail, dû à quelque jongleur, distingua trois gestes, rattachées à trois chefs de famille : Pépin (geste du roi), Garin de Monglane, Doon de Mayence. En dehors de ces trois gestes restèrent les poèmes consacrés aux Mérovingiens et ceux qui concernent Charles Martel (confondu avec Charles le Chauve). En gros, la geste du roi raconte, outre les événements de famille de la race royale, les guerres générales ; celle de Garin de Monglane a pour sujet la conquête ou la défense de la Provence, du Languedoc et de la Catalogne contre les Musulmans ; celle de Doon de Mayence est consacrée aux luttes féodales. Mais il y a beaucoup d'exceptions, de croisements et de poèmes isolés (ainsi, outre ceux que nous avons indiqués tout à l'heure, *Aioul*, *Élie de Saint-Gilles*, *Raoul de Cambrai*, *Bovon de Hanstone*, etc.) ; plus tard on essaya de tout rattacher à un cycle, surtout à celui de Doon de Mayence. Le seul cycle qui ait quelque unité réelle est celui de Garin de Monglane (§ 38 et suiv.) ; encore a-t-il englobé, sous le nom de Guillaume d'Orange, des personnages et des événements qui lui étaient absolument étrangers. — L'idée d'une geste spéciale pour les traîtres devait naître de l'inspiration de l'épopée féodale, qui est profondément généalogique ; cette geste ne fut cependant qu'esquissée en France : elle se fondit dans la grande geste de Doon de Mayence,

qui comprenait déjà les vassaux rebelles. En Italie au contraire, où l'épopée française trouva une seconde patrie (voy. § 32), elle se développa pleinement et produisit la criminelle famille des *Maganzesi*. Ces divisions factices peuvent être commodes dans certains cas; nous n'en tiendrons que peu de compte. — Dans l'impossibilité où nous sommes d'analyser ou simplement de mentionner toutes les chansons de geste qui nous sont parvenues, nous allons jeter sur l'épopée un coup d'œil rapide, en groupant les poèmes sous quelques points de vue justifiés par leur nature et leur origine; puis nous étudierons avec quelque détail un poème (*Roland*) et un cycle (celui de Garin de Monglane).

24. *Épopée royale*. L'épopée royale, à laquelle appartient le *Roland* et à laquelle on peut rattacher les poèmes mérovingiens, comme *Floovent* (voy. § 15), est la plus ancienne : elle est antérieure à la constitution de la féodalité. Elle est essentiellement consacrée aux guerres nationales, sous la conduite des rois, contre les ennemis du nord, de l'est ou du sud. Les principaux poèmes qu'elle comprend sont : les *Saisnes* (nous en possédons un renouvellement de la fin du XIIe siècle, par Jean Bodel d'Arras, et la version norvégienne d'un autre un peu plus ancien; le sujet, emprunté aux guerres de Charlemagne contre les Saxons, se rattache de près, comme nous l'avons vu § 15, à d'anciens poèmes mérovingiens); — *Aspremont* (texte du XIIe siècle, rimé, sur une expédition fabuleuse contre les Sarrasins en Italie); — les *Enfances Oger le Danois* (sujet analogue : les *enfances* d'un héros sont ses premiers exploits); — *Fierabras* (épisode détaché et fort allongé d'un poème plus ancien, perdu, dont la scène était également en Italie, et qui se termine par la conquête et le transport à Saint-Denis des célèbres reliques

de la Passion, exposées à la vénérations des fidèles le jour de l'*endit*, devenu la fête du *Lendit*) ; — le *Pèlerinage de Charlemagne* (poème du XIe siècle, moitié sérieux moitié comique, comprenant une aventure originairement fort étrangère à Charlemagne, et en outre le récit de son prétendu pèlerinage à Jérusalem, d'où il aurait rapporté ces mêmes reliques) ; — *Roncesvals* ou *Roland* (voy. § 33) et les autres poèmes consacrés à la guerre d'Espagne, comme *Gui de Bourgogne*, qui se place avant Roncevaux (poème de pure fiction, où les fils des guerriers restés vingt-sept ans en Espagne vont à la recherche de leurs pères, les rejoignent et leur font avoir la victoire), ou *Anseïs de Carthage*, qui se place après (Charlemagne a laissé un roi en Espagne, qui, en déshonorant la fille d'un de ses grands vassaux, pousse celui-ci à amener en Espagne les Sarrasins d'Afrique : le fond du récit paraît emprunté à la légende espagnole de Rodrigue et du comte Julien) ; — *Aiquin* (reconquête de la Bretagne armoricaine sur les Sarrasins qui l'avaient envahie, souvenir probable des incursions normandes) ; — *Désier* (chants perdus sur la guerre de Charlemagne contre les Longobards, dont quelques fragments se sont conservés dans *Oger le Danois*) ; — *Jean de Lanson* (autre expédition en Italie, mais contre un vassal rebelle) ; — *le Roi Louis* (souvenir encore très vivant, dans un poème du XIe siècle dont on n'a qu'un fragment de six cents vers, plus la version allemande d'un renouvellement du XIIIe siècle, de la victoire remportée en Vimeu par Louis III sur les Normands en 888), etc. Nous ne parlons pas ici du cycle méridional, qui sera étudié plus loin. — On peut joindre à ces poèmes ceux qui sont consacrés à des aventures personnelles ou de famille des rois : *Berte* (la femme de Pépin, trahie par une serve qui pendant de longues années se substi-

tue à elle); — *Mainet* (séjour en Espagne et mariage du jeune Charles, chassé de France par ses frères bâtards, fils de la fausse Berte, et caché sous le nom de Mainet; nous n'avons que des fragments d'une rédaction rimée de ce poème qui a existé dans de nombreuses versions, dont le fond appartient en partie à l'ancienne épopée allemande, et dont le héros a d'abord été Charles Martel); — *Basin* (Charlemagne, sur l'ordre d'un ange, s'associe *incognito* à une expédition nocturne de Basin, proscrit par lui et devenu voleur; il s'introduit ainsi dans la chambre d'un traître qui a conspiré sa mort, et apprend toute la conjuration, en même temps qu'il reçoit la preuve de la fidélité de Basin; nous n'avons pour ce poème que des allusions et des imitations étrangères); — *Sebile* (la femme de Charlemagne, injustement bannie, est ramenée par son père l'empereur de Grèce, et son innocence est reconnue; c'est dans ce poème, perdu sauf quelques fragments sous sa forme originale, que se trouve l'épisode du combat d'un meurtrier contre un chien fidèle, devenu célèbre sous le nom du chien de Montargis); — *Huon Chapet* (le dernier roi de France, Louis, fils de Charlemagne, ne laissant qu'une fille, Huon Chapet mérite par ses exploits de l'épouser et de devenir roi de France), etc. Beaucoup des poèmes de ce genre appartiennent en réalité à ce que nous appelons l'épopée adventice: les récits qu'ils contiennent ne sont pas français d'origine et se trouvent ailleurs rapportés à d'autres qu'à nos rois. — Certains poèmes présentent le mélange de l'épopée royale avec l'épopée féodale, comme : *Oger le Danois* (dont les *Enfances* ont été mentionnées plus haut, mais dont la *Chevalerie* nous offre un des types les plus marqués de la lutte entre le roi et ses vassaux, tandis que la fin nous présente de nouveau la guerre nationale contre les Sarrasins); — *le*

Roi Louis (qui célèbre, à côté de la victoire royale, les premiers démêlés des barons avec la couronne d'où sortit la féodalité); — *le Couronnement de Louis* (poème qui s'appuie en grande partie sur des faits historiques, et dont l'inspiration est au fond *loyale*, mais qui montre à quel prix la féodalité faisait acheter à la royauté carolingienne l'appui qu'elle lui donnait parfois, soit contre ses vassaux français, soit contre l'étranger), etc.

25. *Épopée féodale.* L'épopée féodale nous présente deux groupes principaux. Le premier a pour sujet la lutte, aux temps carolingiens, de la féodalité contre la royauté. Tels sont, outre les derniers poèmes nommés au précédent paragraphe : *Renaud de Montauban* ou les *Quatre Fils Aimon* (quelques faits paraissent se rapporter à l'époque de Charles Martel, mais les diverses rédactions, d'ailleurs assez peu anciennes, qui nous sont parvenues, remontent à un fond tout imprégné de l'esprit féodal); — *Girard de Roussillon* (le Girard historique avait en Bourgogne le centre de sa force, et le plus important des poèmes qui sont consacrés à ses luttes contre Charles le Chauve, changé par l'épopée en Charles Martel, était dans un dialecte intermédiaire entre le provençal et le français ; transformé en Girard de Fratte, en Girard de Vienne, il est encore le héros d'autres chansons, où il guerroie Charlemagne) ; — *Huon de Bordeaux* (un épisode tout féodal, ayant sans doute pour fondement un fait réel du règne de Charles le Chauve, a été agrandi par l'heureuse fantaisie d'un poète du XIIe siècle, et est devenu le cadre de merveilleuses aventures placées en Orient) ; — *Gaidon* (poème sans grand intérêt, qui conserve quelque souvenir confus des luttes de l'Anjou pour établir son indépendance), etc. — L'autre groupe, laissant la royauté à peu près de côté, ne la fai-

sant intervenir que comme un modérateur impuissant ou un arbitre partial, nous présente les guerres des barons les uns contre les autres, telles qu'elles remplirent le xe siècle. A cette classe appartiennent : *Raoul de Cambrai* (la bataille où périt Raoul, combattant les fils de Herbert de Vermandois, est de 942 ; la chanson qu'inspira cet événement est la base du poème, mais il s'y est ajouté des éléments beaucoup plus modernes) ; — *Auberi le Bourguignon* (les faits réels conservés dans ce long poème ne peuvent plus se discerner des éléments romanesques) ; — *Guillaume Longue Épée* (ou plutôt *la Vengeance de Rioul*, car le poème sur le meurtre du second duc de Normandie par Arnoul de Flandre en 923, poème que Wace avait entendu chanter, sans doute à Paris, dans son enfance, c'est-à-dire entre 1110 et 1120, mais que nous ne connaissons plus que par le résumé d'un historien anglais, ce poème était plutôt hostile que favorable à Guillaume et aux Normands) ; — et surtout les *Lorrains*, cycle entier comprenant cinq grandes chansons (*Hervi*, *Garin*, *Girbert*, *Anseïs*, *Yon*), qui retracent les divers épisodes de la lutte poursuivie entre plusieurs générations de Lorrains et de Bordelais : on n'a pas réussi jusqu'à présent à trouver à cette immense composition, la plus historique d'allure de toutes les chansons de geste, le moindre fondement dans l'histoire.

26. A l'épopée féodale se rattache ce qu'on peut appeler l'épopée biographique : ce sont des poèmes retraçant les aventures d'un héros qui, après mille traverses, arrive au bonheur ; l'importance accordée à un individu sépare ces poèmes de l'épopée nationale, à laquelle les rattachent souvent les services rendus aux rois par le héros. Mentionnons : *Aioul* (fils d'un

père injustement banni par le roi Louis, Aioul le fait réhabiliter, reconquiert son héritage, punit les traîtres, et, après bien des aventures, est réuni à sa femme, qu'il a conquise sur les païens); — *Élie de Saint-Gilles* (le héros, enlevé par les Sarrasins, épouse la fille du soudan et conquiert un royaume); — *Orson de Beauvais* (le duc Orson est trahi par son ami et compère, mais vengé par son fils Milon); — *Aie d'Avignon* et *Gui de Nanteuil* (deux poèmes qui se font suite, relatifs à des aventures de famille et à des rivalités féodales); — *Huon d'Auvergne* (poème qui n'existe plus qu'en diverses rédactions italiennes, où on voyait un baron envoyé par Charles Martel jusqu'en enfer), etc.

27. Il faut ajouter à ces deux groupes ce qu'on peut appeler l'épopée adventice, c'est-à-dire des récits venus de toutes parts, n'ayant pas leur source dans l'histoire nationale, mais que les jongleurs, en les attribuant à des héros carolingiens, ont fait entrer dans le cadre de l'épopée française. Nous avons déjà signalé comme tels ceux qui font le sujet de *Berte*, de *Sebile*, d'une partie du *Pèlerinage* et de *Huon de Bordeaux*. Il faut surtout citer : *Ami et Amile* (vieille légende orientale sur un exemple d'incomparable amitié); — *Jourdain de Blaie* (la seconde partie est une imitation, d'ailleurs fort heureusement transformée, d'un roman grec traduit en latin vers le IVe siècle et très répandu au moyen âge, *Apollonius de Tyr*); — *Doon de la Roche* (variante du thème, déjà traité dans *Sebile*, de la femme innocente et persécutée, qu'on retrouve encore plus ou moins différent dans *Florent et Octavien*, dans *Florence de Rome*, dans la *Belle Hélène*), etc. — Joignons à ce groupe certains emprunts faits à d'autres épopées encore vivantes au moment où la nôtre se formait ou se développait. Le *Mo-*

niage Guillaume, dont nous parlerons tout à l'heure, repose en partie sur un poème germanique, sans doute longobard; *Bovon de Hanstone* a également une origine allemande, et un ancien mythe franc paraît avoir fourni une partie du sujet de *Huon de Bordeaux* (§ 13). *Anseïs de Carthage*, comme on l'a vu (§ 24), s'appuie sur une légende espagnole. — Quelquefois on n'a donné à ces emprunts que la forme consacrée des chansons de geste, sans les rattacher à la famille de Charlemagne : tel est le cas pour *Horn* et *Aaluf* (ce dernier perdu), poèmes empruntés à l'anglo-saxon, et pour certaines versions de *Bovon de Hanstone;* on peut encore rapprocher de ces poèmes les romans d'*Alexandre* et des *Macchabées*, dont nous parlerons plus tard, qui ont reçu la forme épique française.

28. L'histoire de l'épopée se termine par les poèmes de pure invention, généalogiques ou cycliques : les jongleurs, pour réveiller l'intérêt des auditeurs, pour satisfaire la curiosité, ont inventé des *enfances* aux héros les plus connus, ou ont raconté, en jetant leurs récits dans le moule devenu banal des chansons biographiques antérieures, la vie des pères, des grands-pères, des fils, etc., de ces héros, ou bien ils ont réuni dans de longues compilations des aventures connues et des aventures nouvelles. *Doon de Mayence*, *Garin de Monglane*, *Gaufrei*, *Tristan de Nanteuil*, *Galien*, *Renier* rentrent à peu près dans cette classe, à laquelle appartiennent aussi les suites ou les introductions faites à tant d'anciennes chansons. Le *Charlemagne* de Girard d'Amiens, au commencement du XIVe siècle, est une sorte d'histoire poétique du grand empereur, composée à l'aide de nombreux poèmes et aussi de chroniques, et délayée dans le style le plus prolixe et le plus plat. Après une œuvre pareille, il

est clair que l'épopée, dans le sens propre du mot, a bien achevé de mourir.

29. Nous avons laissé de côté le cycle de la première croisade, qui s'est formé après la période proprement épique. Il comprend bien, comme la vraie épopée, des faits historiques, mais les chants primitifs que ces faits ont inspirés, et qui sont la base des poèmes postérieurs différaient beaucoup de ceux qui ont donné naissance aux vraies chansons de geste. Ces derniers ont été composés, sous l'impression des événements, pour ceux et par ceux qui y avaient pris part, non pour raconter les faits, mais pour exprimer les sentiments qu'ils inspiraient; les autres ont été faits surtout pour ceux qui n'avaient pas assisté aux événements et dans le dessein de les leur faire connaître : ils les racontaient presque exactement; ils n'avaient guère de la poésie que la forme, au fond ils étaient de l'histoire. Aussi l'inspiration épique leur fait-elle généralement défaut. A cet élément historique s'est jointe, dans les poèmes que nous avons, l'invention pure et simple des jongleurs français : leur intervention décisive se marque en ce qu'ils représentent les Sarrasins, d'après la tradition des chansons de geste antérieures, comme des idolâtres, des païens : on voit que leurs poèmes ne reposent pas sur une connaissance directe du monde musulman. La *Chanson de Jérusalem* n'en comprend pas moins des morceaux fort intéressants, comme ceux qui sont consacrés à la prise d'Antioche et à la bataille qui la suivit. Dans d'autres parties, comme l'épisode des *Chétifs* et surtout *Baudouin de Sebourg* (XIVe siècle), il n'y a plus que des aventures romanesques, d'ailleurs fort amusantes, unies par un lien assez lâche à l'histoire de la guerre sainte. Dans le *Chevalier au Cygne* nous avons une vieille légende mythologique

rattachée aux origines de la maison de Bouillon; cette légende a plus tard été reliée à des récits relatifs au saint graal (voy. § 60).

30. Nous devons mentionner, pour finir, certains essais curieux qui se produisirent au XIVe siècle d'une nouvelle épopée nationale. La guerre contre les Anglais passionnait tous les esprits et y produisait des dispositions favorables à l'inspiration épique. Le petit poème sur le *Combat des Trente* (1351) est un spécimen intéressant de cette tendance, qui n'aboutit pas, à cause surtout de la banalité des formules consacrées que la décadence de l'épopée antérieure avait léguées au XIVe siècle et du manque absolu de puissance poétique de cette époque. Le long poème de Cuvelier sur Bertrand Du Guesclin, digne d'estime comme effort, montre cette impuissance avec une évidence entière. Elle éclate encore plus, s'il est possible, dans la *Geste de Liège* (XIVe siècle) et dans la *Geste des Bourguignons*, qui, au commencement du XVe siècle, clôt la série des œuvres écrites en laisses monorimes. — L'épopée était morte et ne pouvait renaître; bientôt les productions qui en subsistaient encore allaient commencer à être mises en prose et sortir pour toujours de la scène des êtres vivants.

31. Comme l'épopée grecque, l'épopée française a suscité des parodies. Nous en avons conservé une fort ancienne, l'histoire comique d'Audigier, dont les exploits grotesques sont racontés avec un incroyable cynisme d'idées et d'expressions, mais non sans verve grossière, dans le rythme particulier d'*Aioul* et de *Girard de Roussillon*. Une autre, en jargon mêlé de flamand et de picard (*le Siège de Neuville*), raconte un siège prétendu dans lequel les héros des deux partis sont de bons bour-

geois flamands, qui sont mis en scène comme s'il s'agissait de Guillaume d'Orange ou de Garin le Lorrain. Ces plaisanteries contribuent à attester la popularité des chansons de geste.

32. Avant de périr, l'épopée française avait exercé sur la poésie des nations voisines une immense influence. Portée en Angleterre par les vainqueurs de Hastings, elle y trouva une seconde patrie, et plusieurs de nos poèmes furent, assez tardivement et médiocrement d'ailleurs, traduits plus tard en anglais et même en gallois. — L'Allemagne traduisait le *Roland* dès la fin du premier tiers du XIIe siècle; plus tard un *minnesinger* célèbre, Wolfram d'Eschenbach, mettait *Aleschans* en vers allemands; bien d'autres chansons étaient imitées. — Les Norvégiens, dès le commencement du XIIIe siècle, connaissaient nos chansons de geste par l'intermédiaire de l'Angleterre, et les traduisaient fidèlement en prose. — L'Espagne s'en inspirait dès le milieu du XIIe siècle pour chanter le Cid, et composait, même sur les sujets carolingiens, des *cantares de gesta* dont une partie se retrouve dans les romances du XVe siècle. — Mais c'est en Italie que l'épopée française devait faire la plus étonnante fortune. Dans le nord de la Péninsule, où se parlaient des dialectes plus ou moins voisins du français, nos poèmes avaient pénétré de très bonne heure; bientôt ils furent remaniés, puis imités, dans une langue factice, ayant le français pour base, mais fortement influencée par le lombard ou le vénitien. Parmi ces imitateurs, qui devinrent nombreux et rompirent d'assez bonne heure tout lien direct avec la poésie française, il s'en trouva qui eurent de l'imagination et un vrai mérite littéraire, comme les deux auteurs, l'un padouan et l'autre véronais, d'un vaste poème sur l'*Entrée d'Espagne*. Leurs œuvres

furent plus tard, surtout en Toscane, imitées en prose et en rime italiennes; des poètes d'un talent de plus en plus brillant, Pulci, Bojardo, Arioste, sans parler des autres, prirent à leur tour ces imitations pour bases de leurs poèmes célèbres, en les transformant d'ailleurs considérablement, Pulci par l'ironie, Bojardo et l'Arioste par l'immixtion dans la *matière de France* de l'esprit des romans bretons et par l'imitation de l'antiquité. Ainsi l'épopée carolingienne, morte en France, trouva en Italie une renaissance imprévue; c'est là qu'elle a reçu la forme, sinon la mieux appropriée à son génie, au moins la plus artistique, et, grâce aux rédactions en prose, c'est là aussi que jusqu'à nos jours elle est restée le plus populaire.

33. Nous allons maintenant parler avec quelque détail de la *Chanson de Roland* ou *de Roncevaux*, la plus intéressante, à tous les points de vue, de nos chansons de geste. — En 778, le 15 août, l'arrière-garde de l'armée de Charles, roi des Francs, qui revenait d'une expédition en somme heureuse dans le nord de l'Espagne, fut surprise dans la vallée de Roncevaux par les Basques habitant les montagnes; les bagages qu'elle protégeait furent pillés, et tous ceux qui la composaient tués, parmi eux, dit Éginhard, Hrodland, comte de la marche de Bretagne. Ce désastre fit sur les imaginations une vive impression, et suscita sans doute des chants nombreux; un passage d'un historien qui écrivait environ soixante ans après montre que les noms des morts de Roncevaux étaient restés populaires. L'expédition d'Espagne tout entière avait dû, d'ailleurs, donner lieu à des chants épiques : quelques traits qui se sont conservés dans notre poème remontent sans doute à ces souvenirs directs des événements, comme les noms de différentes villes espagnoles (Saragosse, Tudèle, Balaguer), la connaissance des

ports d'Aspe et de Cise, etc. Mais ces quelques traits sont noyés dans les additions et amplifications postérieures. — On commença par substituer aux Basques (dont le nom est cependant mentionné une fois dans le poème, mais précisément dans la partie la moins ancienne), les Sarrasins comme instrument du désastre, et on supposa qu'ils étaient en nombre considérable, vingt fois, cent fois supérieur à celui des Francs. — On se rappela toujours que la troupe massacrée était l'arrière-garde, et que le désastre était arrivé pendant que l'armée rentrait en France. Il fallait donc que les Sarrasins eussent promis la paix et attaqué les Francs par trahison ; un Franc avait dû être complice de cette trahison. De là le personnage de Ganelon (germ. *Wenilo*), présenté d'abord simplement comme acheté par l'or du roi sarrasin Marsile, puis comme l'ennemi personnel de Roland (en même temps, au moins dans le poème de Turold, son *parâtre*, le second mari de sa mère, sœur de Charlemagne) : Ganelon fait désigner Roland pour commander l'arrière-garde, d'accord avec Marsile, qui espère, en tuant Roland, priver Charles de son « bras droit ». — Le trait essentiel de l'événement réel, la gorge étroite, interceptée par les Basques, qui, se plaçant entre le gros des Francs et l'arrière-garde, la repoussèrent dans une vallée où elle se trouva cernée de toutes parts, ce trait n'est plus bien compris par l'imagination de gens de plat pays, qui gardent seulement le souvenir de hautes montagnes, de roches sombres, de défilés « merveilleux » comme cadre du tableau. Ils ne se rappellent pas non plus que (d'après Éginhard) les Basques avaient un équipement léger, qui, dans ces conditions du terrain, leur donna l'avantage sur les Francs pesamment armés : les Français et les Sarrasins sont ici armés de même. Les uns et les autres sont à cheval, tandis qu'il n'en était rien, au

VIIIe siècle, à coup sûr pour les Basques, ni sans doute pour les Francs. — Le désastre de Roncevaux ne fut pas vengé : comment atteindre ces montagnards, qui se dispersèrent aussitôt après le coup ? Il était déjà nuit quand Charles revint sur ses pas : les ennemis avaient disparu, et il ne put que reprendre tristement le chemin de la France. L'épopée ne pouvait longtemps accepter cette fin : Charles dut ramener son armée à Roncevaux, appelé trop tard par le cor de Roland ; à la faveur d'un miracle de Dieu, qui lui « allongea le jour », il dut tailler en pièces les restes de l'armée païenne ; plus tard on le fit pousser jusqu'à Saragosse et s'en emparer, plus tard encore vaincre, lui chef de toute la chrétienté, le chef de toute la *païennie* dans une bataille colossale terminée par un combat singulier. Le traître Ganelon, jugé sur place, dut recevoir la peine de son crime. — Éginhard nomme trois des morts illustres de Roncevaux : Eggihard (dont l'épitaphe récemment retrouvée nous a fait connaître la date du 15 août), Anshelm, et Hrodland en troisième lieu seulement. Les deux premiers n'ont laissé aucune trace dans l'épopée ; d'où vient que le dernier en est devenu l'incomparable héros ? Probablement de ce que nos poèmes remontent aux chants épiques des compatriotes, des compagnons de Roland, aux chants de la marche de Bretagne (Bretagne française) ; le poème de Turold porte encore des traces visibles de son origine bretonne. Roland devient, d'après ces chants, le personnage principal et le centre de l'action : il est le neveu de Charles, le premier des « douze pairs » ; c'est par haine pour lui que Ganelon devient traître, c'est lui que veut surtout faire périr Marsile, c'est lui qui, en refusant d'abord de sonner du cor pour appeler Charles à son aide, cause la perte de l'arrière-garde qu'il commande, et présente ainsi le caractère profondément tragique de la *desmesure* (qui

joue dans notre épopée le rôle de l'*hybris* dans l'épopée grecque) amenant le désastre, en même temps que de l'héroïsme pour le supporter et le rendre glorieux. A côté de lui, à une époque impossible à déterminer, vient se placer Olivier, son compagnon d'armes, aussi preux, mais plus sage, frère de la belle Alde, que Roland doit épouser (cet amour lointain jette sur sa mort un reflet plus touchant et plus poétique), et qui meurt elle-même aux pieds de Charlemagne en apprenant la mort de son fiancé. — Charles, en 778, avait trente-six ans; mais l'épopée avait consacré sa figure, d'après les derniers temps de son règne, comme celle d'un vieillard *à la barbe fleurie*, majestueux encore plus qu'actif; le poème de Turold va jusqu'à lui donner deux cents ans, et ne l'en fait pas moins prendre au dernier combat une part décisive; il le représente d'ailleurs comme entouré d'une sorte d'auréole : Dieu fait des miracles à sa prière et communique sans cesse avec lui par l'intermédiaire de l'ange Gabriel. Assis sur son *faldestuel* d'or, il préside aux délibérations de la paix; grave et d'ordinaire silencieux, caressant sa barbe blanche, qu'il étalera pour le combat sur sa *brogne* de mailles, il écoute les avis opposés, se voit parfois contraint de céder, malgré lui, aux sentiments de son conseil, mais, une fois la décision prise, la fait impérieusement exécuter. — Le duc Naimon de Bavière est le plus vieux et le plus sage de ses conseillers; après lui Roland, Olivier, l'archevêque Turpin, Ganelon jusqu'à son crime, Oger de Danemarche, sont les plus écoutés. — Ces traits appartiennent déjà sans doute à une très ancienne forme de la légende héroïque de Roncevaux; tous ne remontent cependant pas à l'origine.

34. Cette légende nous est arrivée sous trois formes principales : le chap. XIX du roman latin qui prétend être

l'œuvre de Turpin, composé vers la fin du premier tiers du XIIe siècle comme suite à un ouvrage plus ancien, fait à la gloire de saint Jacques de Compostelle, dont on prétendait que Charlemagne avait été le premier pèlerin ; — le *Carmen de proditione Guenonis*, poème en distiques latins à peu près de la même époque ; — et la *Chanson de Roland*, dont la forme la plus ancienne, en assonances, est encore du XIe siècle. — Le *Carmen* et le *Roland* remontent à une même source, moins altérée dans le *Carmen*, considérablement amplifiée et modifiée dans le poème français ; le chapitre de Turpin représente un état sensiblement plus ancien.

35. La rédaction en assonances ne peut remonter plus haut que la seconde moitié du XIe siècle : c'est ce qu'attestent, outre des faits linguistiques, des allusions historiques, comme l'introduction dans le récit de personnages du Xe siècle (Geoffroi d'Anjou, gonfalonnier du roi, Richard de Normandie, etc.), la mention de l'oriflamme, celle du pillage de Jérusalem par les Turcs, et le *costume* général ; mais il n'y a aucune raison de la faire descendre plus bas que la première croisade. On sait que Taillefer, jongleur et guerrier, chantait à la bataille de Hastings (1066) un poème sur Roncevaux ; ce n'était pas le nôtre tel quel, mais c'en était sans doute une rédaction antérieure, car le nôtre a conservé des vers qui semblent avoir été composés à l'occasion de l'expédition de Guillaume le Bâtard (Guillaume revendiquait pour la papauté le tribut que l'Angleterre s'était jadis engagée à lui payer, et, en attribuant à Charlemagne la conquête de ce pays, le poème dit : *Ad oes saint Piedre en conquist le chevage*). — Cette rédaction est conservée, plus ou moins imparfaitement, dans les textes suivants : 1° un manuscrit aujourd'hui à Oxford, écrit en Angleterre

dans la seconde moitié du XIIe siècle, qui attribue soit la récitation, soit la composition de l'œuvre à un certain Turold; 2° un manuscrit de Venise, provenant des Gonzague de Mantoue, écrit au XIVe siècle et d'une langue fortement italianisée; 3° une rédaction en rimes, de la seconde moitié du XIIe siècle, dont nous reparlerons tout à l'heure; 4° une traduction en prose norvégienne du XIIIe siècle; 5° une traduction libre en vers allemands faite par le clerc Conrad vers 1133; 5° les fragments d'une traduction en vers néerlandais du XIIIe siècle; 6° diverses versions italiennes, où sont mêlés la rédaction rimée, quelques traits de source particulière et des inventions nouvelles. Le rapport de ces différents textes entre eux n'est pas encore bien établi. Ils paraissent cependant dériver tous d'un manuscrit, et non de diverses traditions orales qui auraient été indépendamment confiées à l'écriture; mais les scribes ont pris avec leur texte des libertés plus grandes que d'ordinaire, et ils ont sans doute parfois subi l'influence des versions divergentes des jongleurs.

36. L'auteur ou plutôt l'arrangeur de l'œuvre contenue dans ce manuscrit perdu était-il un clerc? C'est ce qui ne paraît pas probable. Il mentionne, il est vrai, Virgile et Homère, il fait des démons de Jupiter et d'Apollon, il connaît certains épisodes de la Bible; mais rien dans tout cela ne dépasse les connaissances que pouvait avoir un jongleur qui avait reçu quelque instruction, et, s'il a écrit lui-même son œuvre, cette instruction ne lui faisait pas défaut. Il cite comme sources l'*ancienne geste*, la *geste Francor* (*Gesta Francorum*) une prétendue charte qu'aurait écrite saint Gilles de Provence (lequel en réalité vivait cent ans avant Charlemagne); mais toutes ces indications sont vagues ou imaginaires. S'il avait été

clerc, il aurait consulté d'autres œuvres latines, et on en trouverait la trace dans son œuvre. Mais on peut croire qu'il connaissait des clercs, qu'il avait peut-être étudié pour être clerc lui-même et avait ensuite suivi une autre vocation. — C'était plus qu'un renouveleur ordinaire : il a transformé l'ancien poème que nous pouvons deviner par la comparaison du *Carmen* et de Turpin. Il y a ajouté toute l'introduction ; pour la fin on ne peut rien affirmer, les termes de comparaison manquant, mais à tout le moins on peut lui attribuer la translation à Aix du procès et de l'exécution de Ganelon, l'épisode de la mort d'Alde, etc. Le grand épisode où Baligant, chef suprême des païens, intervient pour venger Marsile et est vaincu à son tour par Charlemagne, a très probablement été incorporé plus tard à son œuvre. — Dans son travail de remaniement, le poète a laissé subsister plus d'une contradiction : Marsile déclare au début qu'il n'a pas d'armée, et ensuite en déploie une immense ; son oncle l'*algalife* (le calife) semble d'abord devoir jouer un grand rôle et paraît à peine par la suite ; on réclame à Marsile, pour la paix feinte qu'il jure, des otages qu'il donne et dont il n'est plus parlé ; le caractère de Ganelon, changé comme nous l'avons indiqué plus haut, offre de frappantes disparates ; à l'ancienne géographie de la légende, fidèle aux souvenirs des faits historiques, ont été mêlées des notions fantastiques, etc. On peut presque toujours comprendre ce qui a amené ces contradictions : c'est le désir de mieux présenter tel ou tel événement et surtout de rendre tel ou tel détail plus dramatique ; le poète, d'ailleurs habile et puissant, perd de vue, pour l'effet momentané qu'il veut obtenir, l'ensemble de sa composition. — Cette composition est cependant, en général, réfléchie et curieusement symétrique : ainsi les trois batailles successives que livrent Roland et les siens se dé-

composent en petits combats qui se font rigoureusement pendant. La vérité humaine et vivante et la variété du détail sont constamment sacrifiées ou subordonnées à l'idée générale qui anime le poème, celle de la lutte des chrétiens, sous l'hégémonie de la France, contre les Sarrasins. Les caractères, transmis par la tradition antérieure, sont accusés de façon à devenir des *types*. L'art incontestable qui éclate dans cette œuvre est déjà essentiellement un art *français*, qui rappelle en beaucoup de points la conception de nos tragédies classiques. — L'action est presque toujours non pas racontée, mais mise sous les yeux de l'auditeur : le poème est une suite de tableaux; les verbes sont presque tous au présent. — Les laisses *homotéleutes* sont d'inégale longueur, sans cependant être trop disproportionnées; elles comprennent en moyenne une quinzaine de vers. Chacune d'elles est le plus souvent complète en elle-même, forme un petit tableau à part, et n'offre que rarement avec la précédente et la suivante ces raccords qui sont habituels dans les poèmes postérieurs. On peut dire que la *Chanson de Roland* (ainsi que toutes nos plus anciennes chansons de geste) se développe non pas, comme les poèmes homériques, par un courant large et ininterrompu, non pas, comme le *Nibelungenlied*, par des battements d'ailes égaux et lents, mais par une suite d'explosions successives, toujours arrêtées court et toujours reprenant avec soudaineté. — Il est impossible de discerner, pour la forme, des parties plus anciennes les unes que les autres; cependant il faut sans doute regarder le noyau central, qui comprend le récit même du combat de Roncevaux, comme plus fidèlement conservé d'un poème antérieur et comme plus ancien que tout ce qui précède et suit. — Le style est simple, ferme, efficace, il ne manque ni de grandeur ni d'émotion, mais il est

sans éclat, sans véritable poésie et sans aucune recherche d'effet ; on peut dire qu'il est terne, monotone, quelque peu triste ; il n'est nullement imagé : on ne trouve dans tout le poème qu'une seule comparaison, et elle n'a rien d'original ni de *vu* (*Si com li cers s'en vait devant les chiens, Devant Rodlant si s'en fuient paien*). Il y a déjà dans le *Roland* beaucoup de formules toutes faites, héritage de l'épopée antérieure, qui facilitent au poète l'expression de ses idées, mais la rendent fréquemment banale, et qui l'empêchent trop souvent de voir directement et avec une émotion personnelle les choses qu'il veut peindre. — De la poésie plus ancienne vient aussi sans doute un procédé dont l'auteur fait usage parfois avec un grand bonheur, et qu'on retrouve dans les chansons postérieures : la répétition du même récit, du même tableau, des mêmes paroles sur une ou deux assonances différentes. C'est ainsi que trois fois Olivier adjure en vain Roland de sonner du cor, que trois fois Roland, mourant, essaye de briser son épée, etc. Quelques-unes de ces répétitions, qui ne figurent pas dans tous les textes, paraissent avoir été ajoutées par un renouveleur ou provenir de rédactions concurrentes : ainsi Roland, dans deux laisses successives du manuscrit d'Oxford, accueille tout différemment la proposition faite par Ganelon de lui confier le commandement de l'arrière-garde ; Charlemagne, se représentant la tristesse de sa vie en France après la mort de son neveu, place la scène du tableau qu'il se fait une première fois à Laon, une seconde fois à Aix, et ces deux capitales de la royauté carolingienne appartiennent à des époques toutes différentes. — Le *Roland* soulève encore d'innombrables questions, que la critique n'arrivera sans doute jamais à résoudre toutes. La patrie et la date de la rédaction dont nous avons conservé les textes indiqués plus haut ne sont pas encore fixées

sans contestation. Le plus probable est qu'elle repose sur un poème originairement composé dans la Bretagne française, remanié ensuite en Anjou, et qu'elle a pour auteur un « Français de France », qui a dû achever son œuvre, à laquelle il a donné une inspiration plus largement nationale et royale, sous le règne de Philippe Ier.

37. La rédaction rimée, dont nous avons dit un mot tout à l'heure, soulève aussi des problèmes fort difficiles. Elle existe sous une double forme : l'une est conservée dans un manuscrit de Venise et un de Châteauroux, l'autre dans un manuscrit de Paris, un de Lyon, un de Cambridge, et un fragment lorrain ; dans ce dernier groupe même il y a des divergences notables. Mais les deux formes ont des passages considérables en commun, en sorte qu'on peut les regarder comme ayant une même source, qui doit remonter au commencement du dernier tiers du XIIe siècle. Pour la fin du poème, la rédaction rimée paraît n'avoir pas eu de modèle dans un texte composé en assonances, mais avoir été originairement rimée ; cette fin ne ressemble, dans aucun des textes rajeunis, à celle du manuscrit d'Oxford. La rédaction rimée fit oublier l'ancienne version assonante ; mais elle ne devait pas elle-même conserver jusqu'au bout sa popularité. On la copiait bien encore au XIVe siècle (ms. de Lyon), et au XVe en Angleterre ; mais ce ne fut pas elle qu'on mit en prose pour perpétuer le souvenir du combat de Roncevaux : ce fut un poème du XIIIe ou du XIVe siècle, le *Galien*, qui, pour le récit de cet épisode, paraît avoir puisé à une source indépendante du *Roland*, et dont la narration, immensément inférieure, fut *dérimée* au milieu du XVe siècle, imprimée à la fin, et répétée jusqu'à nos jours dans des livres populaires. — D'autres livres semblables reproduisent la chronique de

Turpin, jointe par un compilateur du XVe siècle à une mise en prose de *Fierabras*, et imprimée depuis lors un nombre incalculable de fois, avec cette mise en prose, non seulement en France, mais en Angleterre, en Espagne et en Allemagne. — L'ancien poème avait d'ailleurs eu de bonne heure le plus grand succès à l'étranger, comme le montrent les versions indiquées plus haut; c'est par lui surtout que l'épopée française a pénétré dans les divers pays de l'Europe chrétienne, où Roland était au moyen âge aussi populaire qu'en France, et dans plusieurs desquels il l'est resté jusqu'à nos jours.

38. Après avoir étudié d'un peu près la plus importante de nos chansons de geste, nous passons à l'examen du cycle méridional, ou, pour employer l'expression du moyen âge, de la geste de Garin de Monglane. Nous possédons une vingtaine de poèmes qui lui appartiennent, composés probablement (en partie d'après des éléments antérieurs) du commencement du XIIe siècle à la fin du XIIIe, les uns en assonances, les autres en rimes, et conservés dans des manuscrits du XIIIe et du XIVe siècle, et en outre (au moins quelques-uns d'entre eux) dans des rédactions en prose et des versions étrangères. — Ces poèmes chantent les héros de sept ou huit générations. Ils nous offrent le spécimen le plus complet de la formation et de l'évolution, à moitié spontanées, à moitié factices, d'un grand cycle épique. Les faits historiques sur lesquels ils s'appuient sont des genres les plus divers et appartiennent à des époques et à des contrées différentes. — Le héros central est Guillaume, appelé Guillaume Fièrebrace, Guillaume au Court Nez et Guillaume d'Orange. Nous ne connaissons aucun Guillaume qui, antérieurement au XIIe siècle, ait possédé la ville d'Orange, dont la conquête sur les Sarrasins, déjà dans

des poèmes du XIe siècle, était attribuée à ce héros. Quoi qu'il en soit, ce Guillaume a de bonne heure été identifié avec un héros très historique, Guillaume, qui, nommé en 790 comte de Toulouse, livra sur les bords de l'Orbieu en 793 une bataille sanglante où, tout en étant vaincu, il arrêta les Sarrasins qui envahissaient la France, fut ensuite le chef militaire et civil du gouvernement de Louis, roi d'Aquitaine, conquit la Catalogne dans une suite d'expéditions heureuses, entra en 806 dans le cloître de Gellone (aujourd'hui Saint-Guilhem du Désert) qu'il avait fondé, et y mourut en 812 en odeur de sainteté.

Les chansons qui célébraient Guillaume de Toulouse se mêlèrent tout naturellement à celles qui célébraient d'autres guerriers, illustrés aussi par la part qu'ils avaient prise à la conquête de la Catalogne sur les musulmans; les surnoms qu'ils ont conservés dans les poèmes postérieurs indiquent les pays dont ils s'étaient rendus maîtres ou dont ils étaient devenus gouverneurs : ce sont Bernard de Brusbant (?), père de Bertran le *palasin*, Bovon de Barbastre (Barbastro) ou de Comarcis (la *comarca* est une désignation territoriale fréquente dans le nord-est de l'Espagne), Ernaud de Gironde (Gerona), Garin d'Anseüne (peut-être Ensérune près de Béziers), Guibert d'Andrenas (?). Ces cinq personnages furent d'abord sans doute considérés comme frères, à cause de la ressemblance de leurs exploits, et nous les trouvons ensemble dans un texte de la plus grande importance, malheureusement trop court, le fragment (conservé à La Haie) d'un poème latin du Xe siècle, visiblement fait d'après des chants épiques romans. Il s'agit là de la prise d'une ville sarrasine : c'est Charlemagne lui-même qui dirige l'assaut (bien que la conquête de la Catalogne n'ait pas été faite personnellement par lui), et au premier rang des guerriers français nous voyons

figurer Bernard avec son fils Bertran (appelé *palatinus*, comme dans les chansons de geste), Guibert (désigné déjà, comme dans la plupart des poèmes, par le diminutif Guibelin), et Ernaud, qui sont certainement trois des héros mentionnés plus haut. Garin et Bovon devaient se trouver aussi dans ce poème, et peut-être Aïmer le *chétif*, que nous voyons en général associé aux autres, et qui tire son surnom de sa longue captivité chez les Sarrasins. Bernard, Guibert, Ernaud, Garin, Bovon, Aïmer étaient-ils déjà frères dans le poème suivi par le fragment de La Haie ? Nous ne pouvons l'affirmer; cependant leur apparition simultanée, le nom des ennemis qu'ils combattent ensemble et que nous retrouvons dans nos chansons, la présence de surnoms caractéristiques comme celui de Bertran, tout porte à croire que la réunion en une famille de ces six personnages (et de Bertran) était dès lors un fait accompli. Quant à Guillaume, il ne figure malheureusement pas dans le fragment, mais il est douteux qu'on en eût déjà fait un membre de cette même famille : en effet le Guillaume historique était un Franc du nord, envoyé par Charlemagne pour gouverner le midi, tandis que les autres guerriers paraissent avoir été originaires des provinces méridionales. — Mais les grands exploits de Guillaume s'étant accomplis dans le midi, ils durent, comme ceux des premiers, être d'abord chantés dans la région qui en avait été le théâtre, et dans ce dialecte méridional qui, avec la conquête chrétienne, pénétrait et s'implantait en Catalogne. Guillaume vint donc naturellement s'adjoindre aux six autres comme septième frère, mais il garde toujours, dans les poèmes, une supériorité sur eux. On leur donna à tous pour père un personnage qui sans doute à l'origine n'avait rien à faire avec aucun d'eux, mais dont le nom se rattachait aussi à un épisode des guerres

sarrasines, Aimeri, que des chants anciens présentaient comme ayant occupé et défendu contre les Arabes le poste avancé de Narbonne. C'est ainsi que le *Pèlerinage de Charlemagne* (voy. ci-dessus § 24), poème du XIe siècle, présente la famille constituée : il ne mentionne, il est vrai, que Guillaume, Bernard (avec Bertran), Ernaud et Aïmer, comme fils d'Aimeri, mais Bovon, Garin et Guibert devaient déjà être considérés de même. La présence de cette famille dans le *Pèlerinage* (où elle supplante cinq des anciens *pairs*) prouve que dès le XIe siècle les jongleurs avaient transporté du midi au nord la geste de Narbonne; ses membres sont d'ailleurs encore, dans le *Pèlerinage*, présentés comme contemporains et compagnons de Charlemagne. — Si les hauts faits de Guillaume de Toulouse dans le midi donnèrent lieu à des chants épiques, d'autres légendes s'attachèrent à sa fin édifiante. Des poèmes germaniques avaient été composés sur cette donnée d'un héros entrant dans un cloître, où ses habitudes quelque peu brutales jetaient la perturbation, mais qui, au besoin, retrouvait son ancienne vigueur en y ajoutant la protection toute spéciale de Dieu. Un récit de ce genre, qui paraît remonter à un poème longobard et que nous trouvons ailleurs rapporté à Walther d'Aquitaine, personnage de l'épopée allemande, fut rattaché au nom de Guillaume dans une chanson dont nous n'avons malheureusement qu'une version norvégienne, et qui conserve d'ailleurs des traits appartenant incontestablement à l'anachorète de Gellone. Dans cette chanson, c'est encore sous le règne de Charlemagne que se passe la vie monastique, le *moniage* de Guillaume; mais dans une autre sur le même sujet, fort ancienne d'ailleurs, et dont nous n'avons qu'un fragment, c'est déjà sous un roi Louis que le héros est censé vivre et mourir.

39. C'est que d'autres Guillaume étaient venus se confondre avec le héros originaire des chansons méridionales. Déjà dans une vie latine de Guillaume de Gellone, devenu saint Guillaume, composée dans son cloître au commencement du XIIe siècle (vie précieuse en ce qu'elle contient des allusions à des poèmes plus anciens que ceux que nous avons), nous le voyons devenu Guillaume d'Orange et mêlé avec Guillaume le Pieux, duc d'Aquitaine, son arrière-petit-fils, dont les relations avec l'église de Brioude étaient attribuées par la tradition à son bisaïeul. — Mais une *contamination* bien plus importante devait se produire dans le nord de la France, où les chansons sur Guillaume d'Orange avaient, comme on l'a vu, pénétré de bonne heure. Là un autre Guillaume était devenu un héros épique, appartenant originairement, lui aussi, à une province, mais transporté par les jongleurs dans le grand courant de l'épopée féodale. Guillaume, comte de Montreuil-sur-Mer à partir du milieu du Xe siècle environ, avait soutenu des luttes ardentes contre les Normands, et semble avoir été un des principaux champions des derniers Carolingiens dans leurs guerres soit contre leurs grands vassaux soit contre l'Allemagne : on fusionna les poèmes qui le chantaient avec ceux qui célébraient Guillaume d'Orange. Un troisième personnage, difficile à bien déterminer, fournit sans doute le nom de Guillaume *au court nez* (ou peut-être *au courb nez*) et l'épisode de l'expédition du héros en Italie où il défend le pape contre une invasion sarrasine. Le surnom de *Fièrebrace* (*fera brachia*) est tellement fréquent qu'on ne peut pas en conclure l'immixtion dans l'épopée d'un autre Guillaume qui l'aurait porté réellement; mais il est très possible que d'autres personnages de ce nom, objets aussi de chants épiques, aient été considérés par les jongleurs comme identiques à Guillaume d'Orange,

qui avait déjà absorbé ceux que nous avons désignés. Il est probable qu'on substitua même Guillaume à un personnage d'un autre nom pour lui faire jouer un rôle dans le couronnement de Louis le Pieux par son père, à Aix, en 813, solennité qui avait frappé vivement l'imagination populaire et dont des chants avaient conservé le souvenir : Guillaume de Toulouse, étant mort en 812, n'avait pu y prendre part. — Les Guillaume épiques du nord vivaient, d'après les poèmes, sous un roi Louis ; Guillaume d'Orange, quand on l'identifia avec eux, changea aussi de souverain (ce qui était peut-être facilité par le fait qu'il avait été le ministre de Louis en Aquitaine), et ce déplacement entraîna celui des héros méridionaux qui étaient devenus ses frères (tandis que, comme on l'a vu, le fragment de La Haie, le *Pèlerinage* et la chanson du *Moniage Guillaume* traduite en norvégien les placent encore sous Charlemagne). — Mais les Guillaume des jongleurs français vivaient et combattaient dans le nord; pour faire d'eux tous et du Guillaume du midi un seul et même personnage, il fallut raconter comment il avait passé du nord au midi. C'est cette explication que s'est proposée l'auteur du *Charroi de Nîmes*, un des plus beaux de nos poèmes, qui n'est certainement pas plus récent que le premier tiers du XIIe siècle, et qui montre, par conséquent, combien est ancien ce travail en partie de raccord, en partie d'invention. Après une scène admirable où Guillaume, réclamant au roi le prix de ses services, a refusé, par des raisons généreuses, tout ce que Louis tremblant lui a offert, scène qui porte au plus haut degré l'empreinte de l'époque féodale, il lui demande de l'investir du midi de la France, qu'il se charge de délivrer des Sarrasins, et il commence par s'emparer de Nîmes. — La *Prise d'Orange* est le sujet d'une autre chanson : Guillaume ne prend pas seulement la ville, mais la belle Orable,

femme d'un grand roi sarrasin, qui devient sa femme sous le nom de Guibourg. — Le *Moniage* fut complètement renouvelé, et la scène en fut placée sous Louis. — Mais dans ce travail de contamination il est resté bien des contradictions et des incohérences : ainsi Guillaume est représenté dans le *Charroi* comme de « douce France » ; quand il passe la frontière du pays français, il se retourne pour en recevoir en pleurant, comme un dernier adieu, la brise dans son sein, et cependant on le dit fils d'Aimeri de Narbonne et par conséquent Provençal ; plus tard, vaincu par les Sarrasins et rejeté dans Orange, il n'a personne dans son voisinage qui puisse l'aider, et c'est à Laon, où il est venu demander secours à Louis, qu'il trouve son père et ses frères, etc.

40. Un poème ancien, sans doute méridional, racontait une bataille perdue près d'Arles contre les Sarrasins par les chrétiens et dans laquelle avait été tué un héros appelé Vivien ou Vézien : cette tradition se rattachait aux tombeaux antiques qui couvraient l'ancien cimetière voisin d'Arles, appelé *Elysii Campi* d'où *Aleschans*, et dont la légende voulait que les sarcophages eussent été créés par miracle pour recevoir les corps des chrétiens vaincus. — Les chanteurs français firent de Vivien le neveu de Guillaume (par sa sœur), et attribuèrent à Guillaume une part considérable dans ce combat. C'est le sujet du beau poème appelé la *Chevalerie Vivien*, poème en assonances qui ne paraît pas terminé, car on n'y voit ni la mort de Vivien ni la retraite de Guillaume. — Deux suites indépendantes furent données à la *Chevalerie Vivien*, ou peut-être à un poème plus ancien sur le même sujet : toutes deux supposent connus les événements antérieurs, mais l'une (*Foulque*) paraît avoir trouvé déjà racontée la mort de Vivien, tandis que l'autre (*Aleschans*) la raconte.

Ces deux suites ont une grande importance pour l'histoire du cycle. — La première pourrait s'appeler *Rainouart :* elle se divise en trois parties, qui sont réellement inséparables et l'œuvre du même poète, lequel paraît s'être appelé Jendeu de Brie et avoir écrit en Sicile vers 1170. La première partie, *Aleschans*, nous montre Guillaume, après sa défaite, venant à Paris demander des secours, les obtenant non sans peine et ramenant dans le midi une nombreuse armée, le roi Louis en tête ; il emmène aussi une sorte de géant, moitié comique, moitié terrible, Rainouart, qui se trouve être le frère de sa femme Orable (Guibourg), enlevé tout enfant aux Sarrasins. Rainouart est l'objet, dans les cuisines royales où on l'a relégué, des railleries de tous, jusqu'au jour où il révèle sa force prodigieuse et son grand cœur. Aidé de tous ses frères, du roi et de Rainouart, Guillaume chasse les Sarrasins de France. — Le second poème, *Loquifer*, nous raconte les exploits fantastiques de Rainouart en Sicile et son voyage à l'île d'Avalon où il voit Arthur et sa sœur Morgue : cette introduction de l'élément celtique (voy. § 54) dans une chanson de geste atteste le peu d'antiquité de celle-ci. — Enfin le troisième poème, le *Moniage Rainouart*, imité du *Moniage Guillaume*, nous montre les moines de Brioude aux prises avec leur formidable confrère, dont les exploits, ici comme dans *Aleschans*, excitent le rire autant que l'étonnement. — A l'œuvre de Jendeu de Brie se rattache, comme suite sensiblement postérieure, le poème de *Renier :* Renier est le petit-fils de Rainouart, il devient roi de Sicile, et il a pour fils Tangré (Tancrède), le héros de la première croisade ; le même jour naissent Godefroi de Bouillon et autres chefs de la guerre sainte : ainsi le travail cyclique dépasse les limites non seulement de la geste méridionale, mais de l'épopée carolingienne, et va rejoindre à celle-ci le cycle de la croisade, malgré les

siècles qui l'en séparent. — L'autre continuation de la *Chevalerie Vivien* est *Foulque de Candie*, composé vers 1170, en vers très soigneusement rimés, par Herbert le Duc, de Dammartin en Goële. Ce poème commence, comme *Aleschans*, par nous montrer Guillaume revenant, la tête baissée, et poursuivi par les Sarrasins, du combat où Vivien a péri. Comme dans *Aleschans*, il va en France demander le secours du roi Louis; mais ici il l'obtient sans difficulté, et le roi prend une grande part aux prouesses qui remplissent ce long roman, dans lequel on voit Guillaume et Louis poursuivre leur victoire jusqu'à Babylone (le Caire), vaincre là l' « amiral » de tous les païens et le convertir. Le héros principal est Foulque, neveu de Guillaume (par une sœur), qui inspire un vif amour à Anfélise, princesse de Candie, et arrive à l'épouser et à posséder son royaume. Ce poème, assez banal et fastidieux à notre goût, eut aux XIIe et XIIIe siècles un immense succès, et fut un de ceux qui firent le plus connaître en Italie la geste des « Narbonnais ».

41. A ces poèmes, il faut en joindre d'autres, qui complètent ou amplifient la geste en divers sens. D'abord les *Enfances Guillaume*, le *Département des enfants Aimeri*, et les *Enfances Vivien*, composés en dehors de toute tradition (dans le second, Vivien est fils de Garin d'Anseüne, tandis que la *Chevalerie* en fait le fils d'une sœur de Guillaume), puis des poèmes sur chacun des frères de Guillaume : *Bovon de Comarcis* ou le *Siège de Barbastre* (un texte du XIIe siècle en assonances a été renouvelé en rimes par Adenet le Roi à la fin du XIIIe), *Guibert d'Andrenas*, etc. : c'est toujours l'histoire de la prise d'une ville et des heureuses amours du héros avec une princesse sarrasine. Enfin la *Mort d'Aimeri* est le

sujet d'une chanson qui termine une des branches de cet arbre si largement ramifié. — Mais Aimeri lui-même, qui était-il? Une ancienne chanson racontait, nous l'avons dit (§ 38), qu'il avait vaillamment défendu Narbonne contre les Sarrasins. Plus tard on lui attribua la part principale dans la prise même de Narbonne, qui aurait eu lieu au retour de la grande expédition d'Espagne, et on fit de lui le fils d'un personnage appelé Ernaud de Beaulande. Bertrand de Bar-sur-Aube, au commencement du XIIIe siècle, renouvela ce récit, non sans talent, dans son *Aimeri de Narbonne*, et y joignit l'histoire du mariage d'Aimeri avec Ermenjard de Pavie, qui devait être la mère des sept illustres frères. C'est sans doute ce poète qui est l'auteur d'une nouvelle contamination, inconnue aux chansons dont nous avons parlé jusqu'ici, et qui relie la geste des Narbonnais à la geste royale en donnant à Ernaud de Beaulande trois frères, Renier de Genève, père d'Olivier et d'Aude, Milon de Pouille (auquel plus tard on attribua un fils, Simon de Pouille, héros d'un poème sans valeur sur une expédition en Orient), et Girard de Vienne. Ce Girard n'est autre qu'un double de Girard de Roussillon, dont il a été parlé plus haut (§ 25) : un ancien poème, dont nous avons conservé un résumé norvégien, racontait sa guerre avec Charlemagne et le siège qu'il soutint dans Vienne; Bertrand, dans son *Girard de Vienne*, remania cette histoire et y introduisit le bel épisode du combat de Roland et d'Olivier, origine de leur *compagnie* et des fiançailles de Roland avec la sœur d'Olivier. — A ces quatre frères, Ernaud, Renier, Milon, Girard, il fallut donner un père : ce fut Garin de Monglane (sans doute originairement père du seul Renier), dont on raconta d'abord les exploits dans *Garin de Monglane* (XIIIe siècle), puis les *Enfances* (fin du XIIIe siècle).

42. Ainsi s'achève, par *Renier* d'une part, par les *Enfances Garin* de l'autre, cette vaste construction disparate, qui a d'autres aboutissements encore dans la *Mort Aimeri*, dans le *Moniage Guillaume* et dans le *Moniage Rainouart*. Les parties qui la composent, non seulement ne sont pas de même date et de même style, mais souvent ne s'agencent pas bien les unes avec les autres, parce que plusieurs de celles qui nous sont parvenues ont été construites pour en continuer d'autres que nous n'avons plus ou qui ont été plus tard refaites autrement. Il s'en faut que chacun des auteurs qui y travaillèrent ait connu l'ensemble ou l'ait connu tel que nous le connaissons. Ainsi le *Couronnement de Louis*, la *Chevalerie Vivien*, la *Prise d'Orange*, les *Enfances Guillaume*, etc., ont existé sous des formes différentes de celle qui est arrivée jusqu'à nous, et c'est à ces formes premières que se réfèrent d'autres poèmes. La plupart de nos manuscrits sont des manuscrits de compilation, où on a essayé de grouper un plus ou moins grand nombre de poèmes *narbonnais* en une sorte d'histoire suivie ; on n'a pas réussi à en faire disparaître les contradictions et les incohérences, bien qu'on se soit permis non seulement des raccords, mais souvent des modifications importantes aux textes qu'on voulait réunir.

CHAPITRE II

IMITATION DE L'ANTIQUITÉ

43. L'épopée nationale est le produit spontané de la société nouvelle sortie de la conquête germanique : les lettrés n'y eurent à l'origine aucune part ; ce n'est que quand elle eut cessé d'être dans sa période de formation qu'ils y intervinrent, sans toutefois la modifier profondément. Mais le goût répandu dans le public, et que les clercs partageaient eux-mêmes, pour les merveilleux récits que l'épopée nationale avait enfantés devait les engager à mettre en langue vulgaire certains récits de leurs livres latins qui leur semblaient au moins aussi bien faits pour exciter la curiosité et plaire à l'imagination. Les œuvres de la littérature latine antique n'avaient jamais cessé d'être lues et étudiées dans les écoles ; on n'en comprenait pas, il est vrai, la beauté artistique, mais on croyait y trouver toujours et une incontestable vérité historique et un profond enseignement moral (les récits empruntés à l'antiquité, dit Jean Bodel, sont sérieux et apprennent la sagesse). Quand elles se trouvaient contenir des aventures non moins surprenantes que celles que chantaient les jongleurs, elles semblaient aux lettrés

supérieures, et, à partir du commencement du XIIe siècle, ils s'efforcèrent de faire passer en français celles qui leur paraissaient pouvoir plaire davantage aux seigneurs et aux dames qui ignoraient la langue latine. Par une sympathie naturelle, ils s'adressèrent, plutôt qu'aux œuvres vraiment classiques, aux productions de la décadence gréco-romaine, dont l'inspiration à la fois simple et bizarre, la prétention à une stricte vérité historique et le contenu romanesque étaient déjà en bien des points plus conformes à l'esprit du moyen âge qu'à celui de la vraie antiquité.

44. Ce fut l'histoire fabuleuse d'Alexandre le Grand qui fut la première communiquée aux laïques. Un roman, de tendance tout égyptienne, connu sous le nom du faux Callisthène, avait été composé sur le héros macédonien, vers le IIe siècle, à Alexandrie ; l'auteur y avait accumulé les merveilles des contes orientaux. Le livre grec fut traduit en latin, avant le milieu du IVe siècle, par un certain Julius Valerius, et cette traduction fut fortement abrégée vers le temps de Charlemagne. L'*epitome* de Julius Valerius servit de base, sans doute dans les premières années du XIIe siècle, à un poème en dialecte dauphinois, dont l'auteur s'appelait Albéric de Besançon (ou de Briançon ?), et qui avait la forme des chansons de geste (laisses monorimes de vers de huit syllabes, comme le *Roi Louis*). De ce poème, qui paraît avoir été fort remarquable, nous n'avons conservé qu'un court fragment du début, et nous ne savons pas au juste ce qu'il contenait ; car le clerc Lamprecht, qui en fit peu de temps après son apparition une imitation allemande, semble ne l'avoir eu pour guide que jusqu'à un moment peu avancé de la biographie d'Alexandre. Ce qui caractérise Albéric, c'est sa façon de comprendre le sujet, ex-

primée déjà dans les premiers vers : son poème est destiné à illustrer cette pensée de Salomon que tout est vanité, et de cette vanité il voulait montrer, dans la mort prématurée d'Alexandre après tant de triomphes et de prodiges, l'exemple le plus frappant. Ce poème a déjà un caractère féodal marqué : le moyen âge n'a jamais eu conscience de ce qui le distinguait profondément de l'antiquité ; il s'est toujours représenté le monde comme ayant été de tout temps ce qu'il le voyait être ; il se figurait naïvement Alexandre avec ses capitaines comme un roi de France ou d'Angleterre entouré de ses barons, et traduisait *milites* par *chevaliers* sans se douter de la différence qui existait entre ces deux termes. Le style d'Albéric est vif, singulier, poétique ; l'empreinte en est restée dans la copie un peu affaiblie de Lamprecht. — Son œuvre passa dans le domaine de la langue d'oui, en Poitou d'abord, semble-t-il, où un certain Simon la mit en français en allongeant les vers de deux syllabes, puis dans le nord, où plusieurs poètes, du XIIe siècle encore, parmi lesquels Lambert le Tort de Châteaudun et Alexandre de Bernai sont les seuls qui nous aient laissé leurs noms, l'amplifièrent considérablement dans un long poème en vers de douze syllabes (appelés plus tard, à cause de cela, *vers alexandrins*), où ils ont d'ailleurs utilisé d'autres sources qu'Albéric ; ils l'ont connu lui-même non directement, mais à travers le renouvellement de Simon. Le trait distinctif de ces romans est d'exalter en Alexandre les vertus chevaleresques les plus à la mode au XIIe siècle, et par-dessus tout la *largesse*, chère entre toutes aux trouveurs et jongleurs ; Alexandre devint, grâce à eux, le roi « large » par excellence, et garda cette renommée pendant tout le moyen âge. — A cet *Alexandre*, qui eut un très grand succès, divers poètes du XIIIe siècle, notamment Pierre de Saint-Cloud (voy. § 82), Gui de Cambrai (voy. § 147) et

Jean le Venelais, joignirent des suites et des imitations; au XIVe siècle (1312), un épisode de pure imagination introduit dans le récit de la guerre de l'Inde, les *Vœux du Paon*, par Jacques de Longuyon, plut extraordinairement, parce qu'il était inspiré par la galanterie aventurière et le chevaleresque factice alors à la mode ; il fut traduit en néerlandais, et fut lui-même l'objet de deux suites, le *Restor du Paon*, par Jean Brisebarre, et le *Parfait du Paon*, par Jean de le Mote. Il ne restait plus dans ces inventions la moindre trace de l'esprit antique ni même de l'inspiration encore héroïque et sérieuse des premiers poèmes français. — Notons que dans les *Vœux du Paon* apparaissent pour la première fois les « neuf preux », cette triple triade de héros (trois juifs, trois païens, trois chrétiens) qui devait être si souvent célébrée dans la littérature, l'art et les fêtes du moyen âge, et fournir au XVe siècle le sujet d'un roman spécial.

45. Les poèmes sur Alexandre empruntent leur forme à l'épopée nationale. Les autres romans de source antique sont écrits en vers plats de huit syllabes, forme narrative destinée à la lecture et employée au moins dès le commencement du XIIe siècle dans des ouvrages historiques, édifiants ou didactiques. Le roman de *Troie* fut écrit vers 1160 par un poète tourangeau, Benoît de Sainte-More, qui le dédia à la reine d'Angleterre, Aliénor de Poitiers. Il ne comprend pas moins de 30000 vers, écrits d'un style facile où apparaît même, dans plusieurs morceaux, un vrai talent. Ce n'est pas dans l'*Iliade*, inconnue au moyen âge, que Benoît a pris la matière de son poème. A l'époque de la décadence, deux romans, composés sans doute en grec, puis abrégés en latin, avaient transmis sur la guerre de Troie des renseignements bien autrement sûrs que ceux d'Homère : l'un

était un journal du siège, tenu par le Phrygien Darès, qui était enfermé dans la ville, l'autre des mémoires sur la guerre, écrits par le Crétois Dictys, un des assiégeants. Benoît a suivi ces deux guides, Darès surtout, qui était bien plus sympathique aux gens du moyen âge, parce que les Francs, d'après une invention de clercs de l'époque mérovingienne, descendaient des Troyens comme les Romains et aussi comme les Bretons (il faut toutefois remarquer que, sauf dans Geoffrei Gaimar, voy. § 92, les fables troyennes qu'on peut appeler *ethnogéniques* ne se mélangent pas aux récits sur la guerre de Troie). Mais le poète français a beaucoup ajouté à ces sources (auxquelles il faut joindre une histoire des Argonautes qui sert d'introduction) : outre qu'il a naturellement transformé les caractères et les événements en leur donnant la couleur de son époque, il paraît bien avoir inventé des épisodes entiers, dont l'un, le meilleur de tous, consacré aux amours de l'infidèle Briséida, fille de Calchas, d'abord avec Troïlus, puis avec Diomède, a fourni le sujet d'un poème à Boccace et d'une tragédie à Shakspeare. — Le roman de *Troie* eut un grand succès à l'étranger : il fut traduit en allemand au XIIe siècle et mis en latin à Messine, au XIIIe siècle, par Guido Colonna, qui ne nomma pas sa source, et qui a longtemps passé pour auteur, tandis qu'il n'était que traducteur. — Le roman d'*Hector* est une œuvre de pure invention, qui raconte la jeunesse du héros, et appartient à la littérature franco-italienne.

46. Le même Benoît, sans doute après avoir écrit *Troie*, composa comme suite le roman d'*Énéas*, d'après l'*Énéide* de Virgile, travestie, on peut le dire, à la mode du moyen âge ; car ce qui ne nous choque pas pour Callisthène ou Darès nous fait un autre effet appliqué à Virgile. Le

poète français (qui suit d'ailleurs un Virgile *glosé*, c'est-à-dire accompagné d'un commentaire où il a puisé largement), ne voit dans son modèle que l'histoire, l'*aventure*, et il l'orne à sa façon par des descriptions, par des récits de combats dans le genre du XIIe siècle, et par le détail moitié naïf, moitié puéril des amours d'Énée et de Lavinie. Son œuvre fut d'ailleurs fort appréciée et, traduite en bas allemand par Henri de Veldeke, inaugura chez nos voisins la poésie *courtoise*. Benoît, par l'importance qu'il attache à la courtoisie, par sa façon déjà conventionnelle et raisonneuse de comprendre l'amour, par son style soigné, peut aussi être considéré chez nous comme le premier représentant de cette poésie qui devait s'épanouir si richement après lui.

47. Il n'est pas certain que Benoît de Sainte-More soit l'auteur d'un troisième poème, qui, dans l'ordre du récit, précède les deux premiers, le roman de *Thèbes*, mais cela paraît probable. La source est le poème de Stace, plus ou moins glosé; l'idée d'en tirer un roman chevaleresque aurait été impraticable si on l'avait suivi de près; mais l'auteur français s'est donné de grandes libertés : il a créé des épisodes tout nouveaux, et son œuvre, qui est vraiment remarquable, a réussi, comme le montrent les remaniements dont elle a été l'objet au XIIIe siècle, et aussi les noms de quelques-uns de ses personnages, Parténopeus, Protésilaus, Hippomédon, empruntés à son ouvrage par des poètes postérieurs qui en ont fait les noms de leurs héros (§ 51).

48. Le poème de Jacot de Forest (seconde moitié du XIIIe siècle) sur *Jules César* provient de la *Pharsale* de Lucain; mais il n'en provient pas directement : l'auteur a simplement mis en vers un *César* en prose

de Jean de Thuin en Hainau (vers 1240), fait d'après la *Pharsale* et aussi d'après d'autres sources, et où Jean avait déjà introduit certaines additions, comme une histoire détaillée, et tout à fait dans le goût du temps, des amours de César et de Cléopâtre.

49. L'un des poètes favoris des écoles du moyen âge était Ovide. Nous parlerons ailleurs de l'*Art d'aimer;* les *Métamorphoses* n'eurent pas moins de succès. Chrétien de Troies (§ 57) nous apprend qu'il avait imité en vers français les épisodes de Pélops et de Philomèle; le premier de ces poèmes, dont le sujet n'est d'ailleurs indiqué que bien sommairement dans les *Métamorphoses*, est perdu; le second vient d'être retrouvé (il est incorporé dans l'œuvre de Chrétien Le Gonais dont il va être question) : il nous fournit un intéressant sujet d'étude en nous montrant le conteur du XIIe siècle aux prises avec la rhétorique élégante et raffinée du poète latin; naturellement le poète français n'égale pas son modèle, mais il ajoute çà et là des traits naïfs qui ont leur valeur. Le XIIe siècle a encore produit une charmante imitation de l'histoire de Pyrame et Thisbé. Un autre joli poème raconte, en la transformant beaucoup, l'aventure de Narcisse. Nous savons que d'autres redisaient en français celles de Phyllis, d'Héro (l'une et l'autre tirées des *Héroïdes*), de Biblis, etc. Un curieux *lai* (§ 55) sur Orphée ne nous est connu que par une imitation anglaise. — Au commencement du XIVe siècle, un frère mineur appelé Chrétien Le Gonais, de Sainte-More près Troies, composa, pour plaire à la reine Jeanne de France, femme de Philippe le Bel (morte en 1307), un immense poème, comprenant près de 70000 vers octosyllabiques, et qui contient, outre une traduction, généralement abrégée mais écrite avec aisance, de chacune des fables d'Ovide, leur triple

explication historique, morale et théologique (car les aventures des dieux païens doivent, dans l'idée du moyen âge, être regardées comme des allégories des mystères de la religion chrétienne). C'est l'*Ovide moralisé*. Presque en même temps un compilateur érudit, Pierre Berçuire, entreprenait en latin la même tâche singulière ; les deux auteurs s'appuyaient sur des commentaires de la décadence et sur des gloses du moyen âge.

CHAPITRE III

ROMANS GRECS ET BYZANTINS

50. La limite entre ce chapitre et le précédent n'est pas facile à tracer avec précision, car nous avons vu que les poèmes sur Alexandre et Troie reposent déjà sur de vrais romans de la décadence grecque. Le roman en prose est un genre qui se forma après la conquête de l'Asie, dans ce milieu qu'on appelle *hellénistique*, qui fut le grand foyer où se mêlèrent, pour la civilisation, la religion, l'art, la littérature, l'Orient et l'Occident. Ce genre a été certainement très fécond dans son pays d'origine, et nous n'en avons conservé qu'un petit nombre de spécimens. Il continua à prospérer dans la période byzantine. Plusieurs de ses productions furent traduites plus ou moins anciennement en latin, et séduisirent les esprits occidentaux par la bizarrerie même de leurs récits, où l'amour jouait toujours un grand rôle. A cette époque, l'Italie du Sud, encore à moitié grecque, sert le plus souvent d'intermédiaire. — De ce nombre sont (outre Callisthène, Dictys, Darès) : *Apollonius de Tyr*, imité, comme nous l'avons vu (§ 27) dans *Jourdain de Blaie* et ailleurs sous diverses formes, très populaire

au moyen âge (il sert encore de sujet au *Périclès* attribué à Shakspeare); on n'en a pas l'original grec, mais une version latine très ancienne; — l'histoire des *Sept Sages*, roman indien, où, pour perdre ou sauver un jeune prince injustement accusé par sa marâtre, on raconte pendant sept jours des histoires en sens contraire; traduit en persan, puis en syriaque, en arabe et en grec, il reçut dans l'empire byzantin une forme toute nouvelle, qui s'est perdue, mais qui paraît avoir passé par l'Italie et être la source des diverses versions occidentales; — la légende du magicien Héliodore, devenue celle de Virgile en arrivant à Naples; — celle d'Hippocrate, qui ressemble en plus d'un point à la précédente; — un grand nombre de vies de saints qui ne sont en réalité que des romans et qui ont passé aussi d'une forme grecque à une forme latine, le plus souvent d'origine italienne : telles sont celles de saint Georges, saint Grégoire, saint Alexis, sainte Catherine, sainte Marguerite, sainte Marie l'Égyptienne, etc.; voyez plus loin § 147.

51. Plus tard, à partir des croisades, les rapports des Francs avec les Grecs devinrent directs, et plusieurs romans, qui n'existent plus en grec, mais que différents indices nous permettent de reconnaître comme byzantins, furent mis en français sans avoir passé par le latin, et sans doute grâce à une transmission simplement orale. Tels sont : *Éracle*, par Gautier d'Arras (§ 66, vers 1160 : la seconde partie de ce roman est empruntée à un ancien conte oriental; la première remonte à un roman grec dont on a récemment retrouvé une forme populaire moderne dans le poème de *Ptocholéon*); — *Floire et Blanchefleur*, qui existe en deux rédactions du XIIe siècle et a été traité, d'après le français, dans toutes les langues de l'Europe, notamment en italien par Boccace : c'est la gra-

cieuse et touchante histoire de deux enfants qui s'aiment, sont séparés, se rejoignent malgré bien des difficultés et des dangers, et finissent par être heureux ; une autre forme de cette histoire, très altérée par la transmission, est la délicieuse *chantefable* d'*Aucassin et Nicolette*, écrite au XIIe siècle, moitié en prose, moitié en laisses assonantes de sept syllabes (c'est ce mélange qu'exprime le titre) ; — *Florimont*, histoire rattachée par des liens généalogiques aux poèmes sur Alexandre, et qui a certainement existé en Grèce, bien qu'on n'y en trouve plus aucune trace ; l'auteur, Aimon de Varenne, qui l'écrivit en 1188 à Châtillon-sur-Azergue (Rhône), dit positivement qu'il l'avait *vue* à Philippopoli, où il avait longtemps séjourné, et il mêle çà et là des mots grecs dans ses vers ; il est très remarquable qu'Aimon, tout Lyonnais qu'il était, écrit « dans la langue des Français », et non sans talent (car il veut leur plaire, et, dit-il, *Chançon ne estoire ne plait As Franceis se il ne l'ont fait*) ; — *Athis et Porphirias*, par Alexandre de Bernai (cf. § 44) ; la deuxième partie de ce très long poème paraît une suite d'aventures de pure invention ; la première est un conte grec dont nous avons diverses formes (une entre autres dans le *Décaméron* de Boccace), et dont un trait se retrouve dans l'histoire bien connue de Stratonice ; — *le Comte de Poitiers* (XIIe siècle) et *le Roman de la Violette* (par Gerbert de Montreuil, XIIIe siècle) : deux variantes de la même histoire, qui se retrouve aussi, mais plus différente, dans le conte en prose de *Floire et Jeanne*, dans le poème de *Guillaume de Dole* et dans plusieurs autres variantes (notamment dans un conte de Boccace et le *Cymbeline* de Shakspeare) : il s'agit d'une femme dont la vertu est l'objet d'une gageure, et qui, odieusement calomniée, finit par faire reconnaître son innocence ; un chant populaire grec conserve la

forme la plus ancienne de ce récit et indique d'où il provient; — *Constant l'empereur*, conte qui, comme tant d'autres récits orientaux, est consacré à montrer la puissance fatale de la destinée, et qui est ici rattaché à la fondation de Constantinople; on en a une version en vers et une autre en prose (mentionnons ici les récits, certainement d'origine grecque, sur les infortunes conjugales de Constantin); — la *Manekine*, poème composé au XIIIe siècle par le célèbre jurisconsulte Philippe de Beaumanoir : un roi épris de sa propre fille la force à se mutiler et à s'exiler; devenue la femme d'un autre roi, elle est sujette à de nouvelles persécutions et finit par en triompher et par recouvrer même miraculeusement l'intégrité de ses membres : on n'a pas de forme grecque ancienne de ce récit, mais il semble bien venir de Byzance; d'autres versions en existent d'ailleurs au moyen âge, et celle qu'on retrouve dans notre roman paraît avoir une origine spécialement anglaise; — *Parténopeus de Blois*, l'une des œuvres les plus attrayantes du XIIe siècle, tant par l'intérêt de la composition que par le charme des détails; le sujet, qui est à peu près celui de Psyché (sauf que les rôles sont intervertis), a une couleur grecque, et c'est à Constantinople que se produit le dénouement; — *Hippomédon* et *Protésilaus*, par le poète anglo-normand Huon de Rotelande; — *Cligès*, par Chrétien de Troies (§ 57) : le sujet du récit, très altéré, est une ancienne légende orientale sur la femme de Salomon enlevée à son mari par une ruse dont elle est complice (cette histoire a eu plusieurs autres versions); le poète français a changé l'esprit du récit et l'a singulièrement annexé au cycle breton; mais le théâtre d'une partie des événements est encore Constantinople; — *Cléomadès*, par Adenet le Roi (fin du XIIIe siècle) : c'est là qu'on voit le fameux cheval

de bois qui traverse les airs, emprunt fait aux contes indiens par l'intermédiaire des Grecs (la source directe d'Adenet est peut-être espagnole; le même sujet a été traité par Girard d'Amiens dans son roman de *Méliacin*); — *Floriant et Florette* et *Guillaume de Palerme*, romans qui se passent également en Sicile et contiennent sûrement des éléments grecs; — *l'Escoufle* (milan), dont une des aventures principales, le rapt d'un anneau par un oiseau, se retrouve dans d'autres poèmes, dans des contes orientaux et dans le célèbre roman de *Pierre de Provence*, composé au XVe siècle; — *Clarus*, qui n'existe plus que dans une version norvégienne et qui s'appuie sur un conte oriental transmis sans doute à travers une forme grecque; — *Bérinus*, roman en prose du XIVe siècle qui contient des éléments grecs et orientaux, etc.

52. Tous ces romans ont en général le même style et le même ton, comme ils ont la même forme, celle des vers octosyllabiques rimant deux à deux. Leur principal sujet est toujours l'amour, qui, contrarié pendant le récit, finit par triompher. Il s'y mêle d'innombrables aventures de terre et de mer, des enchantements, des prédictions, des métamorphoses, etc. Les poètes les ont traités comme ceux dont ils empruntaient le sujet à l'antiquité, en les revêtant de la couleur de leur temps. Destinés à la société élégante, ces romans ont d'ordinaire cherché une partie de leur succès dans la peinture de ses mœurs, dans la description exacte et brillante de sa vie extérieure; ils ont cela de commun avec les romans d'origine celtique, dont nous allons parler, et avec les romans d'aventure, dont il est, à vrai dire, fort difficile de les distinguer rigoureusement. Par là, et par le soin apporté au style, ils ont beaucoup contribué à préparer la littérature d'imagination des temps modernes.

CHAPITRE IV

LES ROMANS BRETONS

53. Les Romains, en conquérant la Gaule et une partie de la Grande-Bretagne, n'avaient pas complètement assimilé les Celtes habitant cette dernière ; après le départ des légions, l'élément indigène ne tarda pas à reprendre la prépondérance. Mais les Bretons, déjà attaqués par les Pictes de la Calédonie et les Scots venus d'Irlande, virent bientôt débarquer, sur leurs côtes de l'est, des envahisseurs partis du nord de l'Allemagne et de la péninsule cimbrique, qui prétendaient s'établir dans leur pays. Une lutte terrible s'engagea, qui, après soixante ans environ (450-510), aboutit à la prise de possession par les Germains de plus de la moitié de l'ancienne province romaine. Ce fut la période héroïque des Bretons insulaires, et il se produisit alors chez eux une épopée nationale, qui absorba des éléments antérieurs mythologiques et autres, et qui, en se modifiant et s'altérant sans cesse, se continua des siècles après. En même temps, une partie de la population bretonne, fuyant l'extermination que les Saxons vainqueurs infligeaient à ceux qu'ils dépossédaient, traversait la Manche et ve-

nait fonder, dans la partie occidentale, alors presque dépeuplée, de l'Armorique, une nouvelle Bretagne, où elle conservait sa langue et ses mœurs. Après une paix de cinquante ans environ, la guerre reprenait avec un nouvel acharnement entre Bretons et Saxons, et se terminait par la fixation de limites qui devaient être longtemps immuables et qui rejetaient les Bretons, les Gallois, comme les appelaient leurs ennemis germains (de l'all. *Walah*, dérivé probablement de l'ethnique *Volca* et désignant d'abord les Celtes, puis les Romains), à l'ouest et au sud-ouest de leur île, dans le pays de Galles (plus étendu à l'est qu'aujourd'hui) et la Cornouaille. — L'histoire de ces luttes est fort obscure : du côté saxon elles sont racontées très brièvement ; du côté breton nous n'avons qu'un témoignage, précieux il est vrai, mais à la fois très sommaire et très confus, l'ouvrage singulier de Gildas (vers 550), qui ne parle que de la première période de la lutte. — Vers la fin du xe siècle, un anonyme, qu'on a désigné plus tard sous le nom de Nennius, écrivait une courte *Histoire des Bretons*, où, au milieu de fables ethnogéniques et de légendes chrétiennes, nous voyons apparaître certains traits appartenant à l'épopée nationale. C'est là qu'est pour la première fois nommé Arthur, qui est non pas un roi, mais un chef militaire, et qui est vainqueur des Saxons dans douze combats. — Pendant les siècles qui suivirent, la Bretagne celtique rentre pour nous dans une obscurité profonde, mais son activité poétique ne paraît pas s'être endormie. Les Normands, quand ils firent connaissance avec les Bretons, furent frappés du nombre et de l'habileté de leurs chanteurs, de l'excellence de leur musique et de l'abondance de leurs traditions généalogiques. Déjà chez les Anglo-Saxons, malgré l'antipathie nationale, les chanteurs gallois avaient obtenu faveur et

avaient répandu le goût de la musique bretonne et la connaissance des sujets favoris de la poésie bretonne (§ 55).

54. La conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie devait avoir de grandes conséquences littéraires. Les Normands s'intéressèrent à tout le passé de l'île qu'ils avaient annexée, et en voulurent connaître l'histoire aussi haut qu'on pouvait remonter. Les Gallois, qui ne sentaient d'ailleurs, à l'origine, aucun éloignement pour les nouveaux venus qui avaient brisé la puissance de leurs ennemis séculaires, les servirent à souhait. Gaufrei Arthur, né à Monmouth et mort évêque de Saint-Asaph en 1154, introduisit dans le monde littéraire latin, avec plusieurs légendes nationales bretonnes, une prétendue histoire des Bretons dont il inventa certainement en grande partie les données. Il commença par amplifier un conte de « Nennius » dans lequel un enfant sans père, nommé Ambroise, faisait au roi Wortigern (ve siècle) des prédictions relatives à la lutte des Bretons et des Saxons; il appela cet enfant Ambroise Merlin, puis Merlin tout court, altérant légèrement le nom d'un poète, sorcier et prophète célèbre chez les Gallois (Myrddhin), et fit prédire par lui tous les événements de l'histoire de Bretagne jusqu'à l'année même où il écrivait (1135). Peu après, il lançait son grand ouvrage, l'*Historia regum Britanniae*, audacieuse mystification qu'il prétendait traduire d'un livre gallois très ancien, et qui, après une amplification des récits de Nennius sur l'origine des Bretons, poursuivait, en utilisant quelques contes populaires gallois, l'histoire des rois de l'île jusqu'à l'invasion saxonne. Arrivé là, Gaufrei se donnait carrière : il racontait la naissance extraordinaire du fils d'Uterpendragon, Arthur, lequel, après avoir complètement débarrassé l'île des Saxons, conquiert l'Écosse, l'Irlande,

les Orcades, la Norvège, la Gaule, rassemble à sa cour les meilleurs chevaliers du monde, remporte la victoire sur les Romains, et va s'emparer de Rome même quand il est rappelé en Bretagne par la trahison de son neveu Modred, qui, laissé là comme régent, s'est fait proclamer roi et a épousé Guanhumara, la femme d'Arthur; dans une terrible bataille, Modred est tué, mais Arthur, mortellement blessé, est transporté dans l'île d'Avalon (nom, dans les légendes bretonnes, du pays fortuné où les héros morts jouissent d'un bonheur constant en compagnie de fées), laissant son royaume à son neveu Constantin. — Gaufrei n'a pas inventé la gloire d'Arthur : avant lui déjà il était devenu le centre des contes et des chants bretons; avant lui les Bretons de Galles et d'Armorique persistaient à espérer son retour victorieux. — Il n'est pas vrai non plus que le livre de Gaufrei soit la source des romans bretons; il n'en est que très peu, et parmi les moins anciens, qui l'aient utilisé : ils reposent sur les récits des conteurs et des chanteurs gallois, qui n'ont nullement passé par le latin. — Mais le succès de l'*Historia regum* fut très grand dans le monde des clercs; on accepta ses mensonges pour vérité, et, s'émerveillant de l'exactitude des prophéties de Merlin jusqu'en 1135, on s'efforça de démêler ce qu'elles annonçaient pour les temps subséquents. Gaufrei a ainsi réussi à faire accepter les contes bretons comme dignes de l'intérêt général, et a contribué, par sa brillante peinture de la cour d'Arthur, à leur donner un caractère chevaleresque et courtois qui leur était à l'origine absolument étranger. — On s'empressa de faire passer son livre en français, et, suivant l'usage, en vers : nous en connaissons quatre traductions du XIIe siècle, celle de l'Anglo-Normand Geoffrei Gaimar (vers 1145), qui est perdue, celle de Wace (§ 93) en 1155 (appelée *Brut* à

cause de Brutus, prétendu éponyme des Bretons), une anonyme, en vers octosyllabiques comme les deux premières, dont on n'a que le début (*Brut* de Munich), et une en laisses monorimes, dont nous ne possédons qu'un fragment. Dans celle de Wace il faut noter des additions qui sont empruntées aux traditions bretonnes et ne sont pas dans Gaufrei : c'est ainsi qu'il parle de la fameuse Table Ronde, à laquelle s'asseyaient en parfaite égalité les meilleurs chevaliers de la cour d'Arthur, et « dont les Bretons disent maintes fables », mais dont Gaufrei ne parle pas. — Gaufrei, quelques années après l'*Historia*, composa un autre ouvrage, la *Vita Merlini*, poème assez élégamment écrit, où des traditions historiques bretonnes se mêlent à des contes venus d'orient ou courant dans les écoles, et qui n'a pas été sans influence sur quelques romans français postérieurs.

55. C'est par les chanteurs et conteurs bretons, avons-nous dit, que les fictions celtiques, dépouillées en général du caractère national que la plupart d'entre elles avaient eu autrefois, pénétrèrent dans le monde roman. Les musiciens bretons sont très souvent mentionnés à cette époque comme parcourant les cours d'Angleterre, puis de France ; leur instrument ordinaire était la *rote*, sorte de petite harpe. Ils exécutaient des morceaux de musique qu'ils faisaient précéder d'une explication du sujet : c'était toujours une petite aventure romanesque ; les morceaux de musique et les récits furent également désignés en français par le nom de *lais* (*lais bretons*, *lais de Bretagne*), qui paraît emprunté à l'anglais *lag* (cf. § 53). Bientôt les sujets des plus célèbres de ces lais furent racontés en français : nous en possédons une vingtaine en vers de huit syllabes ; dans le nombre une quinzaine au moins ont pour auteur une femme, Marie, qui,

née en France, était venue s'établir en Angleterre et, ayant appris le breton ou au moins l'anglais (car ces lais bretons paraissent, comme nous l'avons dit, avoir été adoptés par les Saxons), mit en vers aimables et simples, sous le règne d'Henri II, un certain nombre de ces doux récits. Ce sont des contes d'aventure et d'amour, où figurent souvent des fées, des merveilles, des transformations; on y parle plus d'une fois du pays de l'immortalité, de cette île d'Avalon où les fées conduisent et retiennent les héros; on y mentionne Arthur, dont la cour est parfois le théâtre du récit, et aussi Tristan, dont nous allons parler. Ce sont en grande partie les débris d'une ancienne mythologie, d'ordinaire incomprise et presque méconnaissable; les personnages des contes celtiques sont naturellement transformés en chevaliers; il y règne en général un ton tendre et mélancolique en même temps qu'une passion inconnue aux chansons de geste. Les plus célèbres ou les plus beaux des lais de Marie sont ceux de *Lanval* (un chevalier est aimé d'une fée, qui finit par l'emmener avec elle), d'*Yœnec* (c'est à peu près le conte de l'*Oiseau bleu*), de *Frêne* (apparenté à l'histoire de *Griselidis*), de *Bisclavret* (histoire de loup-garou), de *Tidorel* (amours d'une reine avec un mystérieux chevalier du lac), d'*Éliduc* (double amour d'un chevalier, résurrection d'une de ses deux amies et résignation de l'autre), de *Guingamor* (séjour d'un chevalier au pays des fées, où trois cents ans lui passent comme trois jours), de *Tiolet* (histoire du tueur de monstre auquel un rival déloyal veut enlever le prix de sa victoire, récit déjà connu dans l'épopée grecque), de *Milon* (combat d'un père contre son fils), etc. — Parmi les lais qui ne sont pas de Marie, mais dont quelques-uns sont plus anciens, nous citerons : *Graelent* (même sujet que *Lanval*), *Mélion* (sujet semblable à celui de *Bisclavret*), *Guiron* (perdu; racontait la cruelle histoire d'un

amant dont un mari jaloux, après l'avoir tué, fait manger le cœur à sa femme, voy. ci-dessous, § 66), *Ignaure* (amplification bizarre du même thème), *Doon* (même sujet que *Milon*), etc. — Plusieurs des romans bretons et des romans d'aventure postérieurs ne sont que des lais agrandis.

56. Les poèmes sur Tristan sont dans un rapport étroit avec des lais qui se sont perdus; car le lai du *Chèvrefeuille*, de Marie, et les deux lais sur la *Folie Tristan* sont postérieurs à ces poèmes. Tristan, prince de Léonois (ou Galles du Sud), était un héros de la poésie celtique, originairement tout à fait étranger au cycle d'Arthur et propre à d'autres tribus. Son histoire a très probablement des origines mythologiques, et rappelle en plus d'un point celle de Thésée. Il était célèbre comme le premier des guerriers, des chasseurs et des harpeurs. Blessé d'un glaive empoisonné dans un combat contre une sorte de Minotaure irlandais qui réclamait de la Cornouaille, où Tristan vivait chez son oncle Marc (*marc* en celtique veut dire « cheval, » et Marc, nouveau Midas, avait des oreilles de cheval), un tribut de jeunes filles, Tristan se fait coucher dans un bateau sans voiles et sans gouvernail et aborde en Irlande, où la sœur même de l'ennemi qu'il a tué, la reine du pays, le guérit sans le connaître. Plus tard, son oncle l'envoie demander pour lui en mariage Iseut, la fille de cette reine d'Irlande; il délivre le pays, à son arrivée, d'un dragon (à propos de quoi il a la même aventure que Tiolet, voy. ci-dessus § 55); reconnu pour le meurtrier du frère de la reine, il échappe à la mort en exposant le but de son voyage. On lui confie, avec Iseut, un breuvage merveilleux qu'elle doit partager avec son époux, et qui fera naître entre eux un amour sans fin et sans bornes. Par une fatale erreur, c'est avec Tristan qu'Iseut le partage, à bord du vais-

seau qui les emmène en Cornouaille, et depuis ce temps une passion invincible les enchaîne l'un à l'autre. Après mille incidents amenés par cette passion (le plus beau est la vie solitaire que les amants, chassés par le roi Marc, mènent dans la forêt, vivant de la chasse de Tristan), ils se séparent, et Tristan épouse à Carhaix, en Armorique, une autre Iseut; mais il ne peut oublier la première. Il reçoit dans un combat une blessure envenimée, et, sachant qu'Iseut de Cornouaille peut seule le guérir, il lui envoie un messager, auquel il prescrit de dresser sur son vaisseau, au retour, une voile blanche s'il la ramène, noire si elle refuse de venir. Iseut abandonne tout pour aller à lui; mais l'autre Iseut, qui a surpris le secret de son époux, annonce faussement à Tristan que le vaisseau revient avec une voile noire. Tristan, qui « retenait sa vie » jusque-là, expire aussitôt, et Iseut, le trouvant mort en débarquant, meurt sur son corps. — Les récits épars relatifs à ces poétiques aventures furent réunis en un poème suivi, en Angleterre, vers 1150, par un certain Béroul, dont l'œuvre ne nous est parvenue qu'à l'état de fragment; nous avons une version allemande complète de l'histoire de Tristan faite vers 1175 par Eilhart d'Oberg; elle ressemble en quelques parties de fort près au poème de Béroul; mais à partir d'un certain endroit les deux textes divergent, en sorte qu'il semble qu'on ait affaire à des compilations de contes isolés qui ne coïncident que par parties. — Chrétien de Troies avait aussi composé un *Tristan*; mais il est perdu, ainsi que celui d'un certain La Chèvre, cité avec éloges. — Aux environs de 1170, un autre poète anglo-normand, Thomas, doué d'un véritable sentiment poétique et, malgré de la prolixité, de la redondance et parfois de l'obscurité, d'un incontestable mérite de style, composa, en s'aidant de diverses sources, un *Tristan* dont les récits diffèrent souvent de ceux de Béroul et d'Eilhart; Thomas

déclare s'appuyer surtout sur la version d'un conteur breton appelé Bréri, célèbre en effet au XIIe siècle chez les Gallois. De ce poème nous n'avons malheureusement que des fragments, mais on peut le reconstituer pour le fond à l'aide d'une triple version allemande (par Gotfrid de Strasbourg, incomplète), norvégienne (en prose, vers 1225, fidèle mais abrégée), et anglaise (XIVe siècle, très altérée). — Plus tard les aventures de Tristan furent l'objet d'un immense roman en prose, qui a sans doute eu pour fond premier le poème perdu de Chrétien, mais qui l'a noyé dans une mer d'aventures étrangères au sujet.

57. Déjà dans Béroul, Tristan est rattaché au cycle d'Arthur, avec lequel il n'avait originairement rien à faire ; il en est de même, avons-nous vu, de beaucoup de lais, dont on place la scène à sa cour. Des poèmes arthuriens en grand nombre, issus des lais et des contes bretons, surgissent ainsi en Angleterre vers le milieu du XIIe siècle. Ces poèmes anglo-normands sont à peu près tous perdus ; on les connaît par des imitations anglaises, galloises et surtout françaises. Ils passèrent en effet de bonne heure en France, soit dans des copies, soit par transmission orale, et souvent sans doute sans garder la forme poétique ; car il existait aux cours des rois et des princes des conteurs qui n'écrivaient pas les récits qu'ils débitaient. Les relations entre l'Angleterre et la France étaient alors très soutenues, d'une part à cause des possessions de Henri II sur le continent, d'autre part à cause des liens de parenté qui unissaient les familles princières des deux pays. — Le plus célèbre et le plus habile de ceux qui, en France, mirent en vers cette « matière de Bretagne » si nouvelle et, dès son apparition, accueillie avec tant de faveur, fut un poète champenois, Chrétien de Troies. Nous avons parlé de ses imitations,

d'Ovide (§ 49); il composa vers 1160 son *Tristan* perdu, puis *Érec*, puis *Cligès* (§ 51); vers 1170 le *Conte de la Charrette* ou *Lancelot*, dont la comtesse Marie de Champagne, fille de Louis VII et de la reine Aliénor, lui avait fourni le sujet, qu'elle tenait sans doute d'Angleterre (Chrétien n'a pas terminé cet ouvrage, et l'a fait finir par Godefroi de Lagni); un peu après *Ivain* ou le *Chevalier au lion*; et, en dernier lieu, vers 1175, *Perceval* ou le *Conte du graal*, d'après un « livre », sans doute un poème anglo-normand, que lui avait prêté Philippe d'Alsace, comte de Flandre, lequel, en 1172, avait passé quelques mois en Angleterre, où il faisait la guerre à Henri II. Tous ces romans ont pour source des contes anglo-normands, oraux ou écrits, en prose ou en vers. Chrétien a eu souvent de mauvais originaux; il n'a connu les récits que défigurés par des lacunes, des altérations, des incohérences dont il ne s'est pas beaucoup soucié; il semble au contraire avoir pris un certain plaisir à ces obscurités, qu'il a parfois même augmentées en s'amsant à cacher pendant longtemps le nom d'un personnage, le motif d'un acte ou le sens d'un épisode. Son grand mérite est dans la forme. Il passa sans conteste aux yeux de son époque et de celle qui suivit pour le meilleur poète français : « Il prenait, dit un auteur du XIIIe siècle, le beau français à pleines mains, et n'a laissé après lui qu'à glaner. » Ses œuvres nous offrent en effet le meilleur spécimen de l'excellente langue du XIIe siècle. Quant au style, il a souvent les défauts habituels au moyen âge, la banalité, la monotonie, la minutie, l'absence de souffle, d'éclat et d'ampleur; mais on y trouve une grande délicatesse d'expression, une grâce simple et çà et là un véritable sentiment. C'est Chrétien qui a fait des romans d'origine bretonne, en continuant la transformation commencée en Angleterre, les représen-

tants par excellence de l'idéal chevaleresque et courtois de la haute société du XIIe siècle. Cette tendance, qui s'accuse par l'insistance sur tout ce qui touche le raffinement des manières, par les brillantes descriptions de palais, de fêtes, de parures, d'armes, par le respect dont sont entourées les femmes, s'est complétée dans le *Lancelot* par la peinture de l'amour « courtois » tel que le rêvait alors un cercle de grandes dames à la tête desquelles se trouvait Marie de Champagne, protectrice du poète ; c'est à elle qu'il devait non seulement le fond, mais (il nous le dit lui-même) l'esprit de ce roman : la théorie de la vertu ennoblissante d'un amour qui d'ailleurs est considéré comme incompatible avec le mariage, la constitution d'une science et d'un code de l'amour, la situation prépondérante donnée à la *dame*, paraissent provenir des petites cours du midi de la France, où on les retrouve dans la poésie lyrique des troubadours ; cette poésie et ces idées se propagèrent dans le nord, grâce surtout, semble-t-il, à Aliénor de Poitiers, devenue reine de France, puis d'Angleterre ; Chrétien les introduisit dans les romans bretons, et on les retrouve dans beaucoup de ceux qui suivirent les siens et qui les prirent pour modèles.

58. Les contes anglo-normands dont il a été parlé ont pour caractère ordinaire d'être la biographie romanesque d'un des héros de la Table Ronde : un jeune chevalier inconnu, le plus souvent même sans parents, vient d'arriver à la cour d'Arthur, quand une aventure quelconque, regardée par tous comme impraticable, sollicite son courage ; il quitte la cour, accomplit l'aventure et ensuite beaucoup d'autres, et finit par épouser une jeune fille qui s'y trouve mêlée et qui lui apporte en dot un royaume. Sur ce type sont construits les romans suivants : le *Chevalier au lion* (on en a une version en gallois ; le

poème de Chrétien a été traduit en allemand par Hartmann d'Aue, en norvégien et en anglais); *Érec* (version galloise; traduction allemande, par Hartmann, et norvégienne du poème de Chrétien); *Fergus* (par Guillaume; traduction néerlandaise); *Ider* (très ancien héros breton, habillé, non sans grâce, à la dernière mode chevaleresque); *Mériadeuc* ou le *Chevalier aux deux épées; Durmart le Gallois; Guinglain*, fils de Gauvain (par Renaud de Beaujeu; poème charmant, provenant d'un vieux conte féerique très modifié par le poète français, et dont une forme plus pure s'est conservée en italien; imitation allemande par Wirnt de Gravenberg); *Méraugis de Portlesguez* (par Raoul de Houdan, que les contemporains plaçaient à côté de Chrétien); *Torec* (n'est conservé qu'en néerlandais), et beaucoup d'autres.

59. L'un de ces contes anglo-normands était consacré à un chevalier de Galles appelé *Perceval;* nous pouvons nous en faire une idée assez exacte par un petit poème anglais du XIVe siècle sur ce personnage, qui, élevé par sa mère veuve dans l'ignorance de la chevalerie, l'apprend par hasard, bientôt y excelle, tue le meurtrier de son père, retrouve sa mère, et épouse une jeune fille qu'il avait sauvée de ses ennemis et que diverses aventures avaient séparée de lui. Dans le poème que Chrétien consacra à Perceval et qu'il n'a pas terminé, il mêla à cette histoire, qu'il ne connaissait que sous une forme altérée, une aventure dont nous ne comprenons pas bien le sens et dont nous ne savons pas quelle devait être l'issue : il s'agit d'une question que Perceval devrait faire et ne fait pas à propos d'un *graal* (c'est-à-dire d'un plat) mystérieux qu'il a vu passer devant lui dans un château où l'avait mené sa course errante. Ce graal se retrouve dans la version galloise de l'histoire de Perceval (appelé en gal-

lois Peredur), et l'aventure se dénoue, d'une façon d'ailleurs assez peu claire et probablement altérée, mais sans rien qui sorte du caractère ordinaire des contes bretons. — Mais le *Perceval* de Chrétien étant resté inachevé et ayant eu malgré cela un immense succès, on le continua de diverses façons (l'une des plus curieuses est le poème allemand de Wolfram d'Eschenbach, qui, non content de terminer le poème, lui fit une immense introduction). — Une première continuation semble faite sur des notes laissées par Chrétien ; elle est anonyme et se présente, au moins en partie, dans deux versions assez différentes ; elle se borne au récit des aventures de Gauvain, le neveu d'Arthur, le plus célèbre des chevaliers de la Table Ronde, le héros spécial de plusieurs poèmes (tels que le *Chevalier à l'épée*, la *Mule sans frein*, le *Cimetière périlleux*, la *Vengeance de Raguidel*, etc.), récit au milieu duquel Chrétien s'était arrêté, et qui n'a rien à faire avec le reste. — Mais le vrai sujet du poème de Chrétien, la recherche du graal mystérieux par Perceval, qui veut, quand il l'aura retrouvé, réparer son erreur et faire la fameuse question, restait inachevé. Un auteur appelé Gaucher de Dourdan, qui ne paraît pas avoir connu la première continuation, reprit l'histoire de Perceval et la mena tout près du dénouement ; mais, par une sorte de fatalité qui s'attachait à ce poème, il ne la termina pas non plus. L'œuvre inachevée reçut trois terminaisons, l'une de quelques vers seulement, les deux autres fort longues. La plus répandue de ces deux dernières est celle d'un poète appelé Mennessier, qui écrivait vers 1220 pour Jeanne de Flandre, petite-nièce du comte Philippe sous les auspices duquel le poème avait été commencé. L'autre fin est de Gerbert de Montreuil, à qui nous devons le *Roman de la Violette* (§ 51) ; elle ne nous est parvenue que dans un manuscrit, où,

tronquée et sans doute un peu remaniée à la soudure, elle est bizarrement intercalée entre le dernier vers de Gaucher et le premier de Mennessier, ce qui porte l'ensemble du poème à plus de 63000 vers. Dans ces amplifications successives, le graal avait pris un caractère que Chrétien ne connaît pas ou du moins n'indique pas. Un des auteurs ou interpolateurs de la première continuation avait donné sur ce qu'était ce graal des renseignements qui paraissent n'avoir nullement été dans le plan de Chrétien : le graal aurait, d'après lui, servi à recueillir, entre les mains de Joseph d'Arimathie, le sang qui coulait des plaies du crucifié, et sa vertu miraculeuse lui venait de cette sainteté. — Un poète franc-comtois, Robert de Boron, vers le commencement du XIIIe siècle, s'empara de cette idée et entreprit de rattacher l'histoire de cette sainte relique au cycle breton. Il composa à cet effet une sorte de trilogie : *Joseph d'Arimathie*, — *Merlin*, — *Perceval*. Il fit du sorcier et prophète Merlin, qu'il emprunta à Gaufrei de Monmouth (chez Robert c'est un enfant du diable, engendré par lui pour combattre le Christ mais trompant son attente et servant la bonne cause par sa connaissance du passé et de l'avenir), le sujet du poème central et le lien entre les deux autres poèmes, dont le premier nous raconte la première consécration et les premiers prodiges du « saint graal », tandis que le troisième nous montre ce graal finalement conquis par Perceval, puis transporté au ciel après sa mort, et se termine par le récit, tiré de Gaufrei, de la dernière bataille d'Arthur, et de l'écroulement de tout le monde poétique arthurien. Nous ne possédons de l'œuvre de Robert de Boron, dans sa forme originale, que le premier poème et le commencement du second ; mais tous les trois ont été mis de très bonne heure en prose et nous les avons sous cette forme.

60. Parallèlement à Robert un autre auteur racontait aussi, peut-être en vers (mais nous n'avons qu'une rédaction en prose), la « quête du saint graal » à la fois par Perceval (ou Perlesvaus), Gauvain et Lancelot du Lac. Lancelot, étant connu par le *Conte de la Charrette* de Chrétien et le *Lancelot* en prose dont nous allons parler comme l'amant de la reine Guenièvre, femme d'Arthur, ne pouvait conquérir le saint graal, réservé à un chevalier d'une absolue pureté, ce qui excluait aussi le trop mondain Gauvain. Perceval était réservé à ce succès : aussi, comme déjà dans le poème de Robert de Boron, l'amour, qui chez Chrétien faisait partie de ses aventures, en a-t-il ici disparu. — C'est avec tous ces matériaux, Chrétien, Robert de Boron, le *Perceval* en prose, qu'a été rédigé le roman de la *Quête du saint graal*, où Perceval a été dépouillé de sa prérogative en faveur de Galaad, donné pour fils à Lancelot. Cette *Quête*, mise sous le nom de Robert de Boron, est perdue en français, mais on en possède une traduction portugaise qui paraît fidèle; elle a été plus tard remaniée, attribuée à Gautier Map (voy. § 62), et sous cette forme incorporée au *Lancelot* en prose. A la suite de la *Quête* a été composé le *Saint Graal* en prose, remaniement du *Joseph* de Robert de Boron, puis le *Merlin* en prose, remaniement de son *Merlin*, auquel on fit aussi des suites beaucoup plus longues, dont nous connaissons deux tout à fait indépendantes l'une de l'autre (la seconde à son tour existe dans deux rédactions en partie absolument différentes).

61. Nous avons vu que le personnage de Lancelot avait été mêlé à cette histoire. Lancelot du Lac (ainsi surnommé parce qu'il avait été élevé par une fée ou « dame du lac ») était de bonne heure un des héros connus de la Table Ronde : ses aventures diverses et son mariage

final avec la belle Iblis étaient le sujet d'un poème biographique anglo-normand dont nous ne connaissons qu'une version allemande faite avant 1200 par Ulrich de Zatzikhoven (l'original avait été porté à Vienne par un des seigneurs qui servirent d'otages pour Richard Cœur de Lion). On racontait aussi qu'il avait délivré la reine Guenièvre, enlevée par « le roi du pays dont nul ne revient » : c'était une ancienne tradition mythologique, et ce roi était naturellement, à l'origine, le roi des morts ; mais on ne comprenait plus le sens du vieux récit, et on savait seulement que Lancelot, pour pénétrer dans le pays du ravisseur, avait dû franchir un fleuve de feu sur un pont mince et tranchant comme le fil d'une épée ; il paraît avoir existé sur ce sujet des poèmes anglo-normands qui ont laissé des traces en allemand et en anglais. Chrétien, en traitant cet épisode dans le *Conte de la Charrette* (ainsi nommé parce que Lancelot, pour suivre la reine, est obligé, contrairement aux lois chevaleresques, de monter sur une charrette), y introduisit, le premier sans doute, une liaison coupable entre Lancelot et Guenièvre. Avec ce poème de Chrétien, d'autres poèmes et le livre de Gaufrei de Monmouth, fut composé, sans doute au début du XIIIe siècle, le roman de *Lancelot* en prose, qui suit Lancelot depuis sa naissance jusqu'à sa mort, et mêle à son histoire celle de toute la Table Ronde, ainsi que le dénouement tragique déjà raconté, d'après le récit de Gaufrei de Monmouth amplifié, dans le *Perceval* de Robert de Boron.

62. Le *Lancelot* primitif se référait, pour ce qui concerne le graal, au *Perlesvaus* en prose dont il a été question plus haut (§ 60). Nous n'avons plus le *Lancelot* sous cette forme ; il a été profondément remanié pour cadrer avec la *Quête du saint graal* où Galaad est le héros,

qu'on y a même insérée tout entière, et qu'il n'est plus possible aujourd'hui d'en détacher nettement. Cette seconde rédaction doit être environ de 1220; plus tard encore, on souda plus intimement au *Lancelot* ainsi refait le *Saint Graal* et le *Merlin*. — Le *Lancelot* remanié est attribué dans plusieurs manuscrits à Gautier Map, qui fut archidiacre d'Oxford et mourut avant la fin du XIIe siècle; mais cette attribution est inacceptable, même si on la restreint, comme on pourrait le faire, à la *Quête du saint graal* (Map, auquel on a aussi attribué, à tort probablement, une masse de poésies latines rythmiques, a écrit réellement un curieux livre latin, où il y a beaucoup de contes singuliers, mais aucun qui touche au cycle d'Arthur) : ces romans ont été bien probablement écrits en France; d'ailleurs la *Quête* n'est, comme on l'a vu (§ 60), que le remaniement d'un texte mis primitivement sous le nom de Robert de Boron. — Le *Saint Graal* et le *Merlin* en prose prétendent être de Robert de Boron, ce qui n'est vrai qu'en petite partie et pour le fond.

63. L'auteur d'une des suites du *Merlin* de Robert, qui se donne le nom de Robert de Boron, mentionne un *conte du brait* (ou *bret*), c'est-à-dire du dernier « cri » qu'aurait poussé Merlin enfermé vif dans une tombe par la ruse de celle qu'il aimait, et attribue ce conte (perdu en français, mais conservé en partie dans une version espagnole) à un certain Élie, inconnu d'ailleurs. On fit de cet Élie un parent de Robert, on l'appela Élie de Boron, et on le donna pour auteur à l'immense roman de *Palamède* (autrement dit *Méliadus* pour la première partie, *Guiron le Courtois* pour la seconde), qui est censé servir d'introduction à tous les autres. Dans le prologue du *Palamède*, il est fait une allusion assez vague au *Bret*, soi-disant œuvre antérieure de l'auteur

de *Guiron;* dans un épilogue ajouté au *Tristan* en prose on donne, par une évidente méprise, au *Tristan* même le nom de *Bret*, et on prétend qu'Élie de Boron l'a complété et remanié d'après la première rédaction, dont se déclare auteur, dans tous les manuscrits, un chevalier du nom de Luce du Gast, sans doute aussi peu réel que les autres. Le prétendu Élie, qui mentionne bien entendu Gautier Map, nomme aussi, comme ayant travaillé aux romans en prose de la Table Ronde, un certain Gace le Blond, mais sans dire quelle part il y prit; peut-être s'agit-il simplement de Wace (ou Guace), dont le *Brut* est cité dans certains passages des romans en prose.

64. Tous ces livres, qui forment ensemble une collection vraiment énorme, étaient terminés vers 1250. Vers 1270, un Italien, Rusticien de Pise (voy. § 91), en fit un extrait abrégé, d'après un manuscrit appartenant à Édouard, fils de Henri III d'Angleterre; cette compilation eut beaucoup de succès, et, traduite en italien, elle devint la source de plusieurs poèmes. Le *Lancelot* fut mis en vers néerlandais au XIIIe siècle, plus tard en prose allemande; d'autres romans furent traduits en italien, en espagnol, en portugais, en anglais; une compilation analogue à celle de Rusticien, mais bien plus riche, se trouve dans l'*Arthur* anglais de sir Thomas Malory, rédigé à la fin du XVe siècle d'après des originaux français dont quelques-uns sont perdus. — Le *Perceforest* français au XIVe siècle, l'*Amadis* portugais puis espagnol aux XVe et XVIe siècles, sont des imitations de ces grands romans en prose. Les originaux étaient universellement admirés en Europe: Dante, qui en parle à plusieurs reprises, les considère comme ayant donné à la langue française le premier rang pour la prose narrative, et Brunetto Latino (§ 101) extrait du *Tristan*, dans sa *Rhétorique*, un portrait de femme

comme modèle accompli de description. — Pour nous, tant comme conception que comme style, ces romans ont quelque chose de trop factice et de trop maniéré pour nous plaire ; mais on ne peut disconvenir qu'ils contiennent de beaux morceaux (notamment le *Tristan*), et qu'ils nous montrent une prose déjà très sûre d'elle-même et s'efforçant de produire des effets artistiques. Ils ont surtout le mérite de nous représenter l'idéal social, moral et poétique de la haute société d'alors, idéal qui n'a pas été sans avoir quelque influence sur la vie réelle et qui en a exercé une considérable sur la littérature. C'est à ces romans que remonte surtout la teinte chevaleresque et galante sous laquelle l'imagination s'est longtemps représenté le moyen âge : or cette teinte, si elle n'a guère dépassé l'épaisseur d'un vernis superficiel, a été du moins celle que les hommes d'alors, ceux du moins des hautes classes, auraient souhaité donner à leur existence, qu'ils ont recherchée dans les fictions qu'ils aimaient, et qui restera attachée à l'époque où elle a, plus qu'à aucune autre, coloré ce « rêve d'une vie plus conforme à l'âme » qu'on appelle la poésie.

CHAPITRE V

ROMANS D'AVENTURE

65. Les auteurs du moyen âge appellent parfois *romans* ou *contes d'aventure* des romans byzantins ou celtiques ; mais nous réservons ce nom à ceux qui ne rentrent bien précisément dans aucune de ces catégories. Plusieurs d'entre eux sont sans doute sortis de l'invention de leurs auteurs, et sont, par là, les vrais précurseurs des romans modernes (il y a déjà beaucoup d'invention dans les chansons de geste et les romans bretons, mais ils n'osent pas encore quitter franchement les lisières de la tradition antérieure) ; beaucoup d'autres reposent ou sur des traditions nationales, ou sur des lais celtiques (non rattachés au cycle d'Arthur), ou sur des contes venus d'Orient. Ces romans sont très nombreux (nous en avons au moins une soixantaine), et nous ne pouvons les analyser ni même les nommer tous. Nous les diviserons en certaines catégories, dans chacune desquelles nous signalerons les principaux ; nous répéterons quelques titres déjà mentionnés à propos des romans byzantins : il s'agissait alors surtout de faire remarquer l'origine des romans en question, au lieu que

nous en parlerons maintenant pour en indiquer quelque autre particularité.

66. *Romans d'origine sans doute bretonne.* A ce premier groupe semblent appartenir : *Amadas* (XIIIe siècle; nous y signalerons des traces de mythologie, comme le rôle attribué à trois sœurs fatidiques qui président à la naissance et à la destinée des hommes, et des lieux communs comme la folie du héros causée par l'amour); — *Ille et Galeron* (par Gautier d'Arras, § 51, en 1157 : venu, pour une partie, d'un lai dont celui d'*Éliduc* (§ 55), de Marie de France, nous offre une autre forme; ce même lai est peut-être la source du roman postérieur de *Gilles de Trasignies*, de la légende allemande du comte de Gleichen et de la légende française de Notre-Dame de Liesse); — *Richard le Beau* (XIIIe siècle, deux parties : la légende du *Mort reconnaissant*, qui se retrouve dans un grand nombre de récits du moyen âge et remonte à des contes orientaux, et celle du *Fils qui recherche son père*, le combat sans le connaître et le réconcilie avec sa mère, sujet, entre autres, des deux lais de *Doon* et de *Milon*, § 55); — *Galeran de Bretagne* (par Renaud, joli poème, qui développe le sujet du lai de *Frêne*, § 55); — le *Châtelain de Couci* (par Jakemon Sakesep, fin du XIIIe siècle; thème du lai de *Guiron*, § 55, développé d'abord dans un poème plus court, perdu, mais imité en allemand par Conrad de Wurzbourg; il existe aussi de ce récit des versions provençales et allemandes; le châtelain de Couci, § 128, est originairement tout à fait étranger à cette histoire, dont le poète l'a fait le héros pour avoir l'occasion d'intercaler plusieurs de ses chansons); — le *Comte d'Artois* (on n'en a qu'une rédaction en prose du XVe siècle; mais il a existé un poème plus ancien sur ce sujet, qui se retrouve dans des contes orientaux et dans

une nouvelle de Boccace, imitée dans le *Tout est bien qui finit bien* de Shakspeare), etc.

67. *Romans qui paraissent mélangés d'éléments celtiques et byzantins.* — *Blancandin* (le héros est le fils du roi de Frise ; tous les noms sont d'ailleurs imaginaires ; il finit, après des aventures assez banales, par épouser Orgueilleuse d'Amour) ; — *Guillaume de Palerme* (déjà cité au § 51 ; mais l'histoire de loup-garou qui en forme une partie importante semble reposer sur des lais bretons comme ceux de *Bisclavret* et de *Mélion*, voy. § 55) ; — *Guillaume de Dole* (déjà cité au § 51 ; ce roman est important en ce que son auteur a imaginé d'insérer dans le récit des chansons ou fragments de chansons de tout genre, en quoi il a été imité par les auteurs de la *Violette*, de la *Poire*, de la *Panthère d'amours*, du *Châtelain de Couci*, de *Méliacin*, etc.).

68. *Romans dont la scène est en Occident et qui racontent des histoires à peu près vraisemblables.* — *Jean de Dammartin et Blonde d'Oxford* (par Philippe de Beaumanoir ; un trait essentiel s'en retrouve au XVe siècle dans le charmant roman de *Jean de Paris ;* ce même trait est aussi dans le beau poème de *Horn*, § 27, et a passé de là dans le roman postérieur, imité de *Horn*, de *Pontus et Sidoine ;* citons, à ce propos, les romans anglo-normands de *Waldef*, *Havelok* et *Gui de Warwick*, qui, comme *Horn*, ont des sources anglo-saxonnes, mais ont la forme des romans d'aventure et non celle de l'épopée) ; — *Pamphile et Galatée*, traduit, vers 1225, par Jean Brasdefer, de Dammartin en Goële, d'un petit poème latin érotique qui paraît remonter au XIIe siècle ; — la *Châtelaine de Vergi* (ce joli et touchant petit poème du XIIIe siècle mérite une mention toute spéciale : il

raconte une aventure d'amour dans le grand monde terminée par un dénouement tragique, sans mélange de rien de merveilleux ni de traditionnel; c'est déjà presque le roman moderne, sauf quelque exagération à la fin, et la finesse de l'analyse et la délicatesse des sentiments y sont remarquables); — *Beaudous* (par Robert de Blois, XIIIe siècle, récit peu intéressant en lui-même, mais auquel ont été annexées d'autres compositions de l'auteur qui ne manquent pas d'un certain intérêt, au moins historique, voy. § 103); — *André de France* (roman qui paraît avoir eu un grand succès, mais qui, chose singulière, ne nous est presque connu que par des allusions provençales), etc.

69. *Romans d'histoire ou de légende nationale* (étrangers à l'épopée proprement dite). — *Mélusine* (romans en prose et en vers, sortis de quelque lai localisé à Lusignan, et tous du XIVe siècle); — *Robert le Diable* (conte fantastique et dévot, originairement étranger à la Normandie comme à l'histoire, dont il existe plusieurs variantes); — *Richard sans Peur* (il s'agit du troisième duc de Normandie, resté longtemps très populaire); — *Richard Cœur de Lion* (le poème sur ce prince, rempli de fables, n'existe plus qu'en anglais, et la version incomplète du poème français a été amplifiée par un rimeur anglais d'une façon extravagante); — *la Comtesse de Pontieu*, petit roman en prose, du XIIIe siècle, sur une étrange et dramatique aventure qui se rattache au cycle des croisades; — *Eustache le Moine* (odyssée héroïcomique d'un hardi partisan, brigand et sorcier autant que chevalier, qui met au désespoir le comte de Flandre et le roi d'Angleterre; le personnage d'Eustache, surnommé le Moine, est réel, et une partie des faits ont un fondement historique, mais l'imagination populaire les a

singulièrement amplifiés) ; — *Foulke Fitz Warin* (histoire fort analogue, en prose anglo-normande, d'un *outlaw* du temps de Jean sans Peur ; il y a plus d'un récit de ce genre en Angleterre, et le cycle de Robin Hood se rattache à ces romans), etc.

70. *Romans plaisants.* — *Trubert* (par Drouin, XIIIe siècle, incomplet) ; c'est un recueil de contes et d'aventures comiques, dont le héros, niais en apparence, dupe toujours tout le monde ; ces récits, souvent plus que grossiers, sont d'origine orientale et se retrouvent dans diverses littératures.

71. *Romans à tiroirs* (contenant plusieurs histoires que racontent les personnages). — Les *Sept Sages de Rome* (on en a un texte en vers du XIIe siècle, et un texte en prose du XIIIe, assez différents, mais remontant à une même source ; sur le sujet, voy. § 50) ; à la rédaction en prose de ce roman on composa des suites successives, qui contiennent beaucoup moins d'histoires, et dont les histoires sont moins intéressantes : ce sont *Marques de Rome*, *Laurin*, *Cassidorus*, *Péliarmenus*, *Kanor*, tous rédigés au XIIIe siècle. — Une autre forme, très différente, du même thème fut mise en latin, à la fin du XIIe siècle, par le moine Jean de Haute-Seille en Lorraine, sans doute d'après des récits recueillis oralement, et, bientôt après, du latin de Jean en vers français par un poète nommé Herbert ; le père du héros s'appelle ici Dolopathos et a donné son nom au roman.

CHAPITRE VI

FABLEAUX

72. Pour les hommes réunis, se raconter des histoires a toujours été une manière agréable de passer le temps, surtout quand on n'a pas de livres ou que la lecture est peu répandue : le conte est un degré inférieur de la poésie épique. Les anciens ont connu ce plaisir : les apologues ésopiques, les fables milésiennes en sont la preuve. Dans la société issue de la destruction du monde romain par les Germains, ce goût était très vif; il fut satisfait par les *joculatores* en même temps que le goût plus élevé pour les chansons de geste ou plus raffiné pour les poèmes d'aventure. A la fin du XIIe siècle, nous voyons un comte de Guines, Baudouin II (1169-1206), capable d'égaler les jongleurs les plus renommés *in cantilenis gestoriis, sive in eventuris nobilium, sive in fabellis ignobilium.* Ce sont en effet, comme on le verra, des bourgeois, des vilains, des clercs inférieurs qui sont les héros habituels de ces récits. C'était aux repas (l'usage en est attesté de très bonne heure), aux assemblées, aux fêtes, que les jongleurs produisaient leur répertoire. Comme pour les romans bretons dans la première période, beaucoup de ces récits n'avaient pas de

forme écrite et se transmettaient oralement en prose. Ils ne prenaient réellement une forme littéraire que si on les mettait en vers, ce que firent de nombreux poètes, au moins à partir du XIIe siècle et jusqu'au commencement du XIVe. Les récits circulant oralement s'appelaient *conte*, *aventure* (*Nes puet on mie toutes dire Ne conter en romans n'escrire*, dit un poète en parlant des *aventures*), *fable;* les récits en vers *fablel* (*Des fables fait l'on les fablels*, dit un autre poète ; *fablel* fait au pluriel *fableaus* ou *fabliaus ;* la forme *fableaus*, d'où le singulier *fableau*, est seule proprement française : cf. *tableau*) ; beaucoup d'autres passages prouvent que les auteurs des fableaux mettaient en vers des contes qu'ils avaient entendus.

73. D'où venaient ces contes, répandus dans toute l'Europe, et dont plusieurs sont populaires encore aujourd'hui ? La plupart avaient une origine orientale. C'est dans l'Inde, en remontant le courant qui nous les amène, que nous en trouvons la source la plus reculée (bien que plusieurs d'entre eux, adoptés par la littérature indienne et transmis par elle, ne lui appartiennent pas originairement et aient été empruntés à des littératures plus anciennes) ; le bouddhisme, ami des exemples et des paraboles, contribua à faire recueillir des contes de toutes parts et en fit aussi inventer d'excellents. Ces contes ont pénétré en Europe par deux intermédiaires principaux : par Byzance, qui les tenait de la Syrie ou de la Perse, laquelle les importait directement de l'Inde (cf. § 50), et par les Arabes. L'importation arabe se fit elle-même en deux endroits très différents : en Espagne, notamment, par l'intermédiaire des juifs, et en Syrie, au temps des croisades. En Espagne la transmission fut surtout littéraire : ainsi un juif converti, Pierre Alphonse, publiait à la fin

du XIIe siècle un livre d'enseignement moral tout rempli de contes arabes (indiens), qu'il appelait *Disciplina clericalis*, et dont nous possédons deux traductions en vers du XIIe ou du XIIIe siècle (le *Chastiement d'un père à son fils* et la *Discipline de clergie*). En Orient, au contraire, les croisés, qui vécurent avec la population musulmane dans un contact fort intime, recueillirent oralement beaucoup de récits; plusieurs de ces récits, d'origine bouddhique, avaient un caractère moral et même ascétique : ils ont été facilement christianisés; d'autres, sous prétexte de moralité finale, racontaient des aventures assez scabreuses : on garda l'aventure en laissant là, d'ordinaire, la moralité; d'autres enfin furent retenus et traduits comme simplement plaisants. Il faut signaler l'accueil que fit à ces contes, à ces *exemples*, comme on les appelait, la prédication chrétienne : on se plut, dès le XIIe siècle, à en insérer dans les sermons, et un grand nombre nous a été transmis soit dans des sermons écrits en latin, soit dans des livres d'édification ou des recueils spéciaux formés pour l'usage des prédicateurs. — Nous avons déjà parlé plus haut du roman des *Sept Sages* (§§ 50, 71), et à l'instant de la *Disciplina clericalis*. On peut y joindre *Barlaam et Joasaph*, roman dont nous reparlerons (§ 146) et qui contient aussi plusieurs contes. Mais les fableaux sont, sauf exception, étrangers à ces grands recueils traduits intégralement d'une langue dans une autre; ils proviennent de la transmission orale et non des livres. — Notons aussi que quelques fableaux (mais c'est le petit nombre) ou sont sortis de l'invention même des auteurs (tel paraît être le cas pour *Richeut*, pour les fableaux, d'ailleurs plus satiriques que narratifs, de Gautier le Long, pour certains récits allégoriques), ou ne font que raconter une aventure réellement arrivée (ainsi peut-

être *la Plenté*, dont la scène est en Syrie sous le roi Henri de Champagne, mort en 1197; *la Vessie au prêtre*, farce qu'un prêtre mourant joue à la convoitise des moines mendiants; le *Sentier battu*, réponse piquante et singulièrement grossière d'un chevalier à une dame qui le raillait; *Frère Denise*, histoire scandaleuse d'un cordelier, etc.).

74. Nous ne pouvons donner des fableaux, dont nous possédons plus d'une centaine, qu'une idée très sommaire. Leur caractère général est d'être plaisants, et ce caractère est indiqué par plusieurs des noms dont les poètes qualifient leurs récits (une *trufe*, une *bourde*, une *risée*, un *gab*); trop souvent l'élément plaisant est cherché dans l'obscénité, et plusieurs fableaux atteignent un incroyable cynisme, qui s'allie trop souvent aussi à une dégoûtante platitude. Beaucoup d'entre eux sont satiriques, et raillent de préférence certaines classes. Composés pour les chevaliers et les bourgeois, ils se moquent habituellement des vilains et surtout des clercs, qui sont les héros ordinaires, tantôt heureux, tantôt malheureux, des aventures galantes. Ils ne sont pas écrits pour les femmes, et on les récitait sans doute en général quand elles s'étaient retirées; aussi y sont-elles ordinairement présentées sous un jour fort défavorable, soit comme dépravées, soit comme acariâtres. Ce sont des récits destinés aux hommes, à qui les jongleurs les débitaient après le repas, quand on buvait; beaucoup sont de grossières saletés qui n'ont d'autre but que de faire rire un instant; plusieurs sont de petites histoires fort bien contées, parfois très morales ou très sentimentales. Tous ont le grand mérite de peindre la vie réelle de leur temps, non de parti pris, mais sans le vouloir, de nous faire pénétrer dans les intérieurs nobles, cléricaux, bourgeois ou

ruraux, et de nous parler la langue familière et quotidienne des diverses classes de la société.

75. L'époque des fableaux comprend environ un siècle et demi. Le plus ancien qui se soit conservé paraît être *Richeut* (vers 1156) ; la plupart sont de la fin du XIIe et du commencement du XIIIe siècle ; les plus modernes sont ceux de Jean de Condé et de Watriquet, au commencement du XIVe : la société et la littérature subirent alors un changement considérable, et ce genre disparut (au XVe siècle nous le trouvons représenté d'une part par la nouvelle en prose, d'autre part par la farce ; les contes en vers ne reparaissent que bien plus tard). — Beaucoup des contes rimés en France aux XIIe et XIIIe siècles se retrouvent un peu plus tard dans les littératures des autres peuples, notamment en Italie et en Angleterre. Il est certain que Boccace et Chaucer, par exemple, ont parfois imité des fableaux français ; mais il n'est nullement établi que ce soit toujours le cas : ces contes circulaient oralement dans toute l'Europe (sans parler de leur admission dans les sermons et les livres pieux), et ils ont fort bien pu être recueillis indépendamment par les poètes ou les nouvellistes des différents pays.

76. Les auteurs des fableaux sont rarement connus. Nous citerons : Huon le Roi, auteur du *Vair Palefroi* (charmante petite histoire, dont la plus ancienne forme est dans une fable de Phèdre, où l'amour honnête et pauvre l'emporte, par un heureux accident, sur la richesse qui le combat); — Jean Bedel ou peut-être Jean Bodel (§ 127), auteur de neuf fableaux au moins : *Barat et Haimet* (tours mutuels que se jouent des voleurs), *Brunain la vache au prêtre* (plaisanterie contre les curés), *le Convoiteux et l'Envieux* (on promet au second un don

à condition que l'autre aura le double : il demande à se faire arracher un œil), *les Deux Chevaux* (aventure peu intéressante), *le Loup et l'Oie* (plutôt fable), le *Souhait insensé* (obscénité), le *Vilain de Bailleul*, *Gombert et les deux Clercs* (même sujet que le *Berceau* de La Fontaine), le *Vilain de Farbu;* — Gautier le Long, auteur de la *Veuve* et du *Valet* (jeune homme) *qui d'aise à malaise se met* (en se mariant), satires vives et fines, d'un style parfois singulier et difficile, mais très personnel; — Jacques de Baisieu, auteur des *Trois chevaliers au chainse* (conte romanesque tout rempli de l'esprit des poèmes de la Table Ronde) et de la *Vessie au prêtre* (§ 73); — Henri d'Andeli, auteur d'*Aristote* (exemple indien, rapporté ici au sage par excellence, de la puissance de l'amour sur les plus sages); — Rustebeuf (§ 127), auteur de *Charlot le Juif* (plaisanterie sur un jongleur qui était réellement le contemporain du poète), de la *Dame qui fit trois fois le tour du moutier* (rentre dans la série si nombreuse des ruses de femmes, la plupart contées jadis en Inde), de l'*Ame du vilain* (grosse raillerie contre les vilains), de *Frère Denise* (§ 73), du *Testament de l'âne* (piquante dérision, originaire de l'Orient, de l'avidité des gens d'Église); — Garin, auteur de divers contes fort obscènes, des *Tresses* (spirituelle narration où triomphe l'astuce féminine, et dont nous avons une autre version) et du *Curé qui mangea les mûres* (petite anecdote plaisamment racontée); — Jean le Galois d'Aubepierre, auteur de la *Bourse pleine de sens* (à la fois l'un des plus moraux et l'un des mieux contés de tous les fableaux); — Jean de Condé, auteur du *Clerc caché* (c'est ici la femme qui est jouée) et du *Sentier battu*, etc.

77. Parmi les fableaux anonymes, les plus remarquables sont : *Richeut* (peinture singulièrement réaliste

et vivante de l'existence des courtisanes et de leurs amis au XIIe siècle), *Courtois d'Arras* (curieux arrangement, avec des noms et des mœurs du XIIIe siècle, de l'histoire de l'enfant prodigue, à moitié dialogué), le *Boucher d'Abbeville* (bon tour joué à un prêtre avare), la *Longue Nuit* (conte dont on a plus d'une version, connu aujourd'hui par la forme qui se trouve dans les Mille et une Nuits, l'*Histoire du petit bossu*), la *Bourgeoise d'Orléans* (astuce féminine, dont on a une variante anglo-normande et qu'on retrouve dans Boccace, imité par La Fontaine), la *Housse partie* (conte moral dont on a deux versions et qui enseigne le respect filial; il provient de l'Inde), *Constant du Hamel* (triomphe d'un vilain, cette fois, sur les vices d'un chevalier, d'un clerc et d'un bourgeois), *Auberée* (fourberie d'une vieille femme qui sert d'entremetteuse et dupe un mari, provenant de l'Inde, mais ici supérieurement racontée), etc.

78. Les fableaux qui touchent à la religion sont particulièrement intéressants, parce qu'ils nous montrent comment les esprits du moyen âge la comprenaient. Tels sont : *la Cour de Paradis* (conte fort singulier, où l'on voit Dieu, la Vierge et les saints danser aux chansons), *le Vilain qui conquit le paradis* (en disant de dures vérités aux saints qui voulaient l'en chasser), l'*Ame du vilain* (§ 76), *Saint Pierre et le Jongleur* (un jongleur, qui après sa mort est allé en enfer, est chargé par le diable de garder les âmes en son absence; mais il les perd toutes aux dés contre saint Pierre, qui est venu le provoquer; depuis ce temps le diable ne veut plus recevoir de jongleurs), etc. Il faut se garder de confondre ces fableaux, souvent irrévérencieux, avec les contes dévots, dont nous parlerons à propos de la littérature religieuse.

CHAPITRE VII

FABLE ÉSOPIQUE ET ROMAN DE RENARD

79. La fable ésopique proprement dite (dont l'origine première est encore obscure, mais qui au moins en partie vint certainement aux Grecs de l'Orient), où les acteurs sont des animaux et où le récit n'existe qu'en vue de la moralité à en tirer, n'a pas été inconnue au moyen âge ; si elle y est elle-même, sauf une exception, restée trop fidèlement attachée aux exemples latins, elle a, par son union avec des récits d'autre provenance, développé un rejeton aussi original que fécond. — Deux recueils de fables latines ont été la base principale des versions médiévales : celui d'Avianus, comprenant des fables en distiques, mises plus tard en prose, et à peu près toutes empruntées aux recueils grecs mis sous le nom d'Ésope, et surtout celui dans le prologue duquel un certain *Romulus imperator* prétend traduire en latin pour son fils Tibérinus les fables grecques d'Ésope, et qui n'est en réalité que la collection des fables de Phèdre mises en prose à l'époque extrême de la décadence. Le *Romulus* latin fut accru, vers le XIe siècle, de fables d'un tout autre caractère, et portant au plus haut degré l'empreinte

du moyen âge et souvent du christianisme (comme celle du loup qui apprend à lire), venant en bonne part de l'Inde à travers Byzance, mal contées la plupart du temps, parfois très obscures, mais souvent originales, bien inventées et d'un excellent caractère populaire (comme celle du chat qui a mis une étole et qui veut baptiser un rat, lequel préfère mourir païen, etc.). Le recueil ainsi augmenté, né sans doute en Angleterre, fut traduit de bonne heure en anglais et mis, sans raison, sous le nom du roi Alfred, auquel on attribuait plus d'un ouvrage qu'il n'avait pas écrit ; c'est d'après l'anglais (perdu) que Marie de France (§ 55) le mit en vers français, élégants mais un peu secs, en Angleterre, sous le règne de Henri II. Elle donna à son œuvre le nom d'*Isopet*, qui fut celui de tous les recueils de fables du moyen âge, et qui n'est pas autre chose qu'un diminutif familier du nom d'Ésope, auquel on attribuait toujours tous les apologues.

80. Vers le milieu du XIIe siècle, un auteur dont le nom est inconnu (peut-être Walter l'Anglais) mit en distiques latins les trois premiers livres de Romulus, comprenant cinquante-huit fables, auxquelles il ajouta deux contes, l'un emprunté à Pierre Alphonse (§ 73), l'autre de source inconnue ; il donna à son œuvre, suivant l'usage, le nom d'*Esopus*. Son style prétentieux et contourné eut un très grand succès : nous possédons deux traductions en vers des XIIIe et XIVe siècles, l'*Isopet* de Lyon et l'*Isopet II* de Paris : ce dernier s'appelle aussi *Isopet-Avionnet*, parce que la traduction d'*Esopus* y est suivie de celle d'Avianus. Une autre rédaction en distiques latins, d'Alexandre Neckam (XIIe siècle), a été aussi deux fois mise en vers dans l'*Isopet* de Chartres et l'*Isopet I* de Paris. La plus intéressante de ces traductions, parce qu'elle est la plus libre, est l'*Isopet* de Lyon

toutes d'ailleurs abondent en contre-sens, auxquels prêtait le langage obscur de leurs modèles, et dont nos rimeurs se tirent comme ils peuvent.

81. En dehors de ces recueils spéciaux de fables, on en trouve souvent, et même de meilleures et de plus originales, soit en latin soit en français, dans les œuvres des moralistes, des prédicateurs (voy. § 152), voire des historiens (par exemple dans les *Récits du ménestrel de Reims*, § 97). Le recueil d'exemples de Nicole Bozon (§ 152) est particulièrement riche en fables, contées en général d'un ton vif et populaire, et qui paraissent, comme celles dont il a été parlé tout à l'heure, appartenir à un fond anglais.

82. La fable ésopique fut transmise au moyen âge par les clercs; mais indépendamment de cette transmission littéraire, il circulait et il circule encore chez la plupart des peuples des « contes d'animaux », qui diffèrent de l'apologue en ce qu'ils ne se proposent aucun but moral, mais, reposant sur une observation sympathique et gaie des mœurs de certaines bêtes, leur attribuent, pour exciter le rire, les aventures qui conviennent à leur caractère supposé et à leurs habitudes connues. Un grand nombre de ces contes ont pour thème la lutte sourde ou déclarée entre le loup, plus fort, et le *goupil*, plus fin, lutte dans laquelle le loup naïf et féroce finit toujours par avoir le dessous. Diverses fables ésopiques, issues à l'origine de semblables contes, avaient à peu près le même thème et parlaient notamment des disputes des deux héros à la cour du lion, roi des animaux dans la tradition gréco-orientale. Des clercs français réunirent et rimèrent quelques-unes de ces fables (la maladie du lion, — le cœur du cerf mangé par le goupil, — l'ou-

trage infligé à l'ourse ou à la louve par le goupil, etc.), en y joignant quelques contes inconnus à l'antiquité (le goupil voleur d'anguilles, le loup et le goupil pêchant, etc.). Les fables ésopiques furent d'ailleurs dépouillées de toute moralité et n'eurent plus, comme les contes, d'autre but que de divertir. — Mais la grande innovation qui fit de cette compilation une sorte d' « épopée animale » est d'avoir individualisé les héros de ces récits et de leur avoir donné des noms propres : il ne s'agit plus d'*un* loup, d'*un* goupil, mais d'Isengrim et de Raganhard, avec leurs femmes Richild et Hersind (plus tard Isengrin, Renard, Richeut, Hersent). Autour de ces personnages tous les épisodes se réunissent en un seul récit vraiment épique, qui va des premières querelles des deux compères (ou de l'oncle et du neveu) à la mort d'Isengrin ou à la victoire de Renard. A côté des héros principaux prennent place une foule d'acteurs secondaires : Noble le lion (dont la présence au milieu des animaux de nos contrées suffit à montrer l'origine en partie savante de tout le cycle), Grimbert le blaireau (cousin de Renard), Belin le bélier, Chanteclair le coq, Couard le lièvre, Tibert le chat, Bernard l'âne (présenté comme « archiprêtre »), qui ont des caractères et des rôles toujours les mêmes. A quelle époque et dans quel pays se fit cette ingénieuse transformation de la fable animale ? Dans le nord de la France vers le XIe siècle. La plus ancienne trace qu'on en ait se trouve dans un récit latin du meurtre de Gaudri, évêque de Laon, lors des troubles qui accompagnèrent la fondation de la commune, en 1112 : on y voit figurer un vilain que l'évêque, à cause de sa nature farouche, avait surnommé Isengrim : *sic enim,* dit le chroniqueur, *aliqui solent appellare lupos,* et plus loin il semble bien que le nom de Renoul soit employé comme le fut plus tard celui de Renard. Vient ensuite le poème latin d'*Isengrimus,*

composé dans les pays flamands voisins de la France avant 1150, œuvre pénible, quoique intéressante, et où paraissent se produire, à côté des imitations du français, des inventions nouvelles assez peu heureuses. — Peu après cette époque, on réunit plusieurs récits en vers français, composés isolément, de manière à former comme une histoire suivie d'Isengrin et de Renard ; nous connaissons cette compilation par la traduction qu'un poète allemand, Henri le *Glichezare*, en fit vers 1180. — En français nous ne l'avons plus dans son état primitif; nous possédons, dans divers manuscrits, un grand nombre de « branches » composées en vers de huit syllabes par des auteurs du XIIe et du XIIIe siècle, plus ou moins remaniées et artificiellement groupées, qui traitent des épisodes de la grande histoire, soit anciens, soit nouveaux, et parfois de pure invention. C'est l'ensemble de ces œuvres disparates qu'on appelle le *Roman de Renard.*

83. Le plus ancien morceau paraît être *le Pèlerinage Renard*, qui est anonyme et remonte certainement encore au XIIe siècle. — Un auteur appelé Pierre de Saint-Cloud, qui a écrit en vers une des continuations d'*Alexandre* (§ 44), se rendit célèbre, vers la fin du XIIe siècle, par ses compositions relatives à Renard, mais il est difficile de discerner ce qui lui appartient dans la collection qui nous est parvenue ; deux autres auteurs sont désignés l'un comme un prêtre de la Croix-en-Brie et l'autre comme un prêtre normand; Pierre de Saint-Cloud lui-même est peut-être le curé de ce nom qui fut accusé d'hérésie en 1204 : on voit que le *Renard* fut toujours volontiers traité par des clercs. La branche la plus importante, et celle qui eut le plus de succès, notamment à l'étranger (elle est le point de départ du *Reineke Vos* flamand, source à son tour de toutes les imitations postérieures et entre

autres de celle de Gœthe), est celle du *Jugement de Renard*, spirituel tableau de la cour du roi Noble, où Renard, accusé de maint méfait, comparaît après avoir été vainement sommé à plusieurs reprises, livre à Isengrin un combat singulier, et finalement, convaincu de parjure et de félonie, arrive à échapper au gibet qui l'attend et s'enfuit en défiant tous ceux qui ont cru en avoir fini avec lui. — Les meilleures branches de *Renard*, comme celle-là et quelques-unes encore plus que celle-là, se distinguent par de fort agréables qualités : le style en est naturel et aisé, les peintures sont fines et vraies ; c'est une parodie aimable de la société humaine et de l'épopée sérieuse, une « risée », comme dit un des auteurs, inoffensive et charmante. Mais tout ne tarde pas à se gâter et à s'alourdir : la grossièreté des pires fableaux s'introduit dans les récits, ou bien ils servent de véhicule à une satire âpre et excessive, ou encore ils prennent un fastidieux caractère allégorique. Dans les branches les plus anciennes on trouve, dans la façon dont les animaux sont mis en scène, la fraîcheur et la malice enfantines de l'observation populaire, encore toute proche de la nature ; dans les suivantes, l'assimilation de la prétendue société animale à la société féodale est discrète et amène la gaieté ; mais plus tard les animaux ne sont en réalité que des hommes, qui montent à cheval et portent l'armure, et leur déguisement sous des noms de bêtes et d'oiseaux n'est plus que ridicule, ou donne lieu aux incohérences les plus choquantes.

84. La satire seule, sous un voile transparent, a inspiré à la fin du XIIIe siècle les poèmes, d'ailleurs intéressants à certains titres, du *Couronnement de Renard* et de *Renard le Nouvel* (ce dernier fait à Lille, en 1288, par Jacquemard Gelée). — Un clerc de Troies, au XIVe siècle,

écrivit en deux rédactions, sous le nom de *Renard le Contrefait* (c'est-à-dire imité de l'ancien), une immense compilation, où il a réuni des morceaux de tout genre composés antérieurement par lui, et où se trouvent quelques histoires de Renard, qui, toutes mal contées qu'elles sont, ne manquent pas d'intérêt, parce qu'elles nous donnent parfois la seule forme française conservée d'épisodes qui ont dû être racontés plus anciennement et que nous retrouvons dans des rédactions étrangères. Cette œuvre indigeste (qui comprend entre autres hors d'œuvre une histoire universelle en partie en prose) est d'ailleurs précieuse pour la connaissance des mœurs et des idées de l'époque et à cause des matériaux de toute sorte que l'auteur y a fait entrer; on y trouve l'expression de la façon de penser de la bourgeoisie éclairée des grandes villes; et si on y remarque peu de sympathie pour les vilains, on est surtout frappé de la haine qui s'y manifeste contre les nobles.

CHAPITRE VIII

L'HISTOIRE

85. L'histoire n'a jamais complètement cessé d'être écrite en latin, bien qu'à certaines périodes des temps mérovingiens elle ait été réduite à presque rien. La renaissance des études à partir de Charlemagne lui rendit de l'activité; elle fut surtout écrite dans les monastères, et du IXe au XIVe siècle elle a produit un grand nombre de monuments, dont nous n'avons pas à nous occuper ici. — Pour les laïques, qui n'entendaient pas le latin, pendant longtemps il n'y eut pas d'histoire proprement dite : c'étaient les chansons de geste qui en tenaient lieu ; nous avons vu d'ailleurs qu'elles contenaient, au moins à l'origine, une certaine part de vérité.

86. L'histoire en langue vulgaire date en réalité des croisades et ne fut pendant longtemps défrayée que par elles, et le fait s'explique très naturellement. On se passe fort bien de posséder par écrit la relation des faits dont on est témoin ou qu'on peut connaître par le rapport de ceux qui y ont assisté ; mais la prodigieuse expédition de 1096

transporta tout d'un coup à l'autre bout du monde connu une grande partie de la société française : ceux qui restaient voulurent naturellement savoir ce que devenaient les pèlerins que leur cœur cherchait à suivre dans leur lointaine aventure ; ceux qui revinrent voulurent raconter ce qu'ils avaient fait. Il est probable que dès l'origine, à côté des correspondances latines, œuvres des clercs, dont nous avons quelques trop rares spécimens, des lettres, les premières sans doute de leur espèce, furent expédiées en français de Terre Sainte ; mais nous n'en avons pas conservé de cette époque. L'histoire proprement dite de la première croisade en langue vulgaire eut naturellement d'abord la forme épique, la seule qu'on connût pour des récits sérieux et de longue haleine ; nous avons vu que les poèmes du cycle des croisades, en grande partie fabuleux dans la forme où nous les connaissons, reposent sur des narrations beaucoup plus strictement historiques : les plus véridiques d'entre eux se réfèrent comme autorité à Richard le Pèlerin, qui était peut-être, comme son surnom semble l'indiquer, un des compagnons de Godefroi de Bouillon ; mais son œuvre, colportée avec le plus grand succès par les jongleurs, fut bien vite altérée par eux, non seulement parce qu'ils la remplirent de leurs inventions et la rendirent aussi semblable que possible aux chansons de geste, mais encore, à ce que nous apprend un témoignage formel, parce qu'ils firent payer aux familles qui voulaient être nommées dans leurs chants la place d'honneur qu'elles réclamaient pour leur chef : cela prouve au moins l'intérêt passionné avec lequel la France écoutait ces récits. Les Provençaux avaient aussi écrit en vers épiques l'histoire de la part qu'ils prirent à la guerre sainte : un chevalier limousin, Grégoire Bechada, avait composé un long poème, qui semble avoir été très véridique, sur ce sujet ; Guillaume IX, comte

de Poitiers, avait fait de sa croisade le sujet de chansons plaisantes; une relation poétique du siège d'Antioche existait en provençal comme en français; mais tous ces ouvrages sont perdus (sauf un fragment du dernier). — Nous ne mentionnerons que pour mémoire une traduction en laisses monorimes de l'histoire de la première croisade par Baudri de Bourgueil, faite vers la fin du XIIe siècle.

87. La deuxième croisade dut produire en français des récits déjà plus rigoureusement historiques, mais nous ne les avons pas; nous trouvons au contraire dans des textes bien postérieurs (comme la *Chronique de Reims* (voy. ci-dessous § 97), des contes relatifs au séjour de Louis VII en Palestine et aux prétendues galanteries de sa femme Aliénor avec Saladin, qui ne régna que vingt ans plus tard (ces contes se retrouvent, fort amplifiés, dans un roman en prose du XVe siècle, *Baudouin de Flandre*, qui repose sans doute sur un poème du XIVe).

88. La troisième croisade nous a laissé une œuvre considérable, qui est (sauf quelques œuvres anglo-normandes) le plus ancien écrit historique en français sur des faits contemporains qui soit arrivé jusqu'à nous: c'est l'*Histoire de la guerre sainte*, en 12000 vers octosyllabiques, par Ambroise, qui paraît avoir été un jongleur plutôt qu'un combattant, et qui, né dans une des possessions continentales des rois d'Angleterre, était attaché à Richard Cœur de Lion et raconte les événements en se plaçant toujours à son point de vue. Le poème d'Ambroise ne témoigne pas d'un véritable talent littéraire, mais il offre de grandes qualités de sincérité et de naïveté et est fort précieux pour l'histoire. Il a été mis en latin presque aussitôt après sa composition, avec beaucoup de fidélité, par

Richard, prieur de la Sainte-Trinité à Londres. — On peut rappeler ici le poème anglais sur le roi Richard dont il a été parlé (§ 69) et qui, au moins dans sa plus ancienne partie, contient un noyau historique.

89. La quatrième croisade a inspiré l'œuvre capitale de l'histoire française du moyen âge, la *Conquête de Constantinople* de Geoffroi de Villehardouin, maréchal de Champagne, né vers 1160 à Villehardouin (Aube), devenu, après la conquête de l'empire grec, seigneur de Messinople en Thrace (1207), et mort avant 1213. Villehardouin raconte avec ordre et clarté les grands événements auxquels il prit une part considérable, depuis la prédication de la croisade, en 1198, jusqu'à la mort de son patron, le marquis Boniface de Montferrat, en 1207; son œuvre est brusquement interrompue : la mort sans doute l'empêcha de la continuer. Il est probable que le maréchal de Champagne n'écrivait pas lui-même, et qu'il faut prendre au sens propre (ce qui n'est pas toujours le cas en ancien français) le mot *dicter* dont il se sert à plusieurs reprises en parlant de la composition de son livre. En le lisant, on croit entendre une voix mâle et naturellement bien timbrée, qui, sans le secours de l'art, arrive à l'effet le plus puissant par sa justesse et sa simplicité même. Le livre de Villehardouin est un des plus anciens monuments de la prose française originale; il en ouvre la série aussi dignement que fait la *Chanson de Roland* pour la poésie, et il garde encore de l'âge précédent quelque chose du ton épique : il fait songer au *Roland* comme Hérodote rappelle Homère. On n'y sent rien de factice et de recherché : l'auteur s'est proposé de dire avec sincérité, mais non sans une tendance apologétique, ce qu'avait été cette grande expédition, qu'on avait, et non sans raison, fort diversement jugée; engagé lui-même dans le pacte qui

avait fait dévier la croisade de sa vraie route et l'avait dirigée sur l'empire grec, il n'est pas exempt de prévention et même de malveillance à l'égard de ceux qui pensèrent ou agirent autrement, et dans plusieurs circonstances encore son récit a besoin d'être contrôlé par d'autres ; mais il n'en est que plus précieux en nous montrant les sentiments qui animèrent, dans cette merveilleuse aventure, le plus grand nombre des croisés, et particulièrement les chefs, les « hauts hommes ». — Un heureux hasard nous a conservé une autre relation, également en prose, de la quatrième croisade, dont l'auteur, un simple chevalier picard, appelé Robert de Clari, se place à un tout autre point de vue. Il est partisan, comme Villehardouin, de l'expédition, faite au profit d'Alexis Comnène, qui se termina par l'élection d'un empereur latin ; mais il critique amèrement en mainte occurrence la conduite des « hauts hommes », et représente l'opinion des petits, des « povres chevaliers » ; il nous intéresse aussi en nous donnant des détails curieux et tout à fait naïfs sur Constantinople. Son style est moins plein et moins nerveux que celui du maréchal de Champagne, mais il est correct et facile, et son livre lui fait honneur. Il l'écrivit sans doute en France, où il paraît être revenu peu après 1210. — La différence est grande entre le style naturel et la narration véridique de Villehardouin et de Clari et la forme tout à la fois plus littéraire et plus banale du roman, moitié vrai, moitié allongé par des lieux communs de chansons de geste, composé, également en prose, par Henri de Valenciennes, sur la « déconfiture » de l'empereur Henri, successeur de Baudouin de Flandre ; l'ouvrage est d'ailleurs resté incomplet, ou du moins nous ne l'avons que tel.

90. La sixième croisade, celle de saint Louis (qui

a fourni la matière de la remarquable relation de Jean Sarrazin (voy. § 98, sur la guerre d'Égypte) forme au moins une des parties intégrantes du livre de Jean, seigneur de Joinville, sénéchal de Champagne (né en 1224, mort le 11 juillet 1317), livre qui tient de la biographie (ou si l'on veut de l'hagiographie) et des mémoires personnels. Joinville eut toujours le goût d'écrire (nous possédons un spécimen de son écriture), rare assurément chez les grands seigneurs comme lui à son époque : nous avons une longue épitaphe de son grand-père, refaite par lui ; en 1250, à vingt-six ans, il occupait les loisirs de son séjour à Acre en composant un manuel de la foi chrétienne (le *Credo* de Joinville), qu'il retouchait trente-sept ans après ; nous avons encore une lettre française qu'il écrivait au roi Louis X à quatre-vingt-onze ans. Il est certain que pendant la croisade où il accompagna Louis IX (1248-1254) il prenait des notes et écrivait ses souvenirs. A l'âge de quatre-vingts ans environ, à la prière de Jeanne de Champagne, femme de Philippe le Bel, il entreprit un livre « des saintes paroles et des bons faits » de saint Louis ; il ne l'acheva qu'après la mort de Jeanne, et l'offrit en 1309 à son fils Louis (plus tard Louis X). Le bon sénéchal, reprenant ses anciennes tablettes, a mêlé à des anecdotes sur le saint roi dont il avait été l'ami (et pour la canonisation duquel, en 1297, on avait déjà fait appel à sa mémoire) des souvenirs tout personnels qui souvent sont fort peu à leur place dans un livre de ce genre ; il l'a complété assez péniblement à la fin en y insérant textuellement, avec des extraits des chroniques françaises de Saint-Denis (§ 94), une longue ordonnance du roi et les *Enseignements* de saint Louis à son fils. Toute la fin du livre porte des traces de sénilité ; rien n'est plus vif, au contraire, et ne reflète mieux l'impression toute fraîche des événements que la partie qui se rapporte à la croisade, d'où il res-

sort bien que l'ouvrage est un assemblage de morceaux composés en différents temps. — Joinville nous offre le type excellent du chevalier du XIIIe siècle dans ce qu'il avait de meilleur, et aussi de plus incomplet : il est brave, loyal, pieux, candide, dévoué à son roi tout en défendant strictement contre lui ses droits féodaux, protecteur attentif de ses vassaux, gardien jaloux de toutes les traditions (un Italien qui visitait la France à la fin du XIIIe siècle le vit à la cour du roi jouant le rôle d'arbitre dans toutes les questions d'usage et de courtoisie) ; mais d'autre part son intelligence s'arrête généralement au détail et ne sait pas embrasser les causes générales : il raconte des opérations militaires fort mal conduites sans les critiquer et sans paraître même bien les comprendre (comparez à sa confuse description de la bataille de la Mansoure le récit si clair de Jean Sarrazin) ; il approuve en saint Louis des traits peu louables d'intolérance ; il tombe dans de singulières puérilités de récit ; bref, il a le cœur d'un enfant et l'esprit d'un enfant. On doit cependant remarquer qu'il vit la déraison de la deuxième croisade de Louis IX et refusa d'y prendre part, et lui savoir grand gré des observations qu'il nous a conservées sur l'Égypte et ses habitants. Son style est bien à son image : il est abondant, naïf, souvent expressif ; il coule de source, mais il n'a ni l'élégance de celui des bons prosateurs du moyen âge ni la vigueur et la solidité de celui de Villehardouin : c'est le ton d'un causeur aimable et familier, qui parfois s'oublie un peu dans ses souvenirs, mais qui nous charme toujours, d'autant plus qu'il fait revivre sous leur meilleur aspect et dans toute leur intimité l'entourage d'un roi excellent et la figure si douce et si ferme en même temps, si noble et si sympathique de ce roi lui-même. — L'œuvre de Joinville ne nous est malheureusement arrivée que dans des manuscrits postérieurs

où la langue a été rajeunie, et où le texte même a souffert d'assez sérieux dommages; mais par leur étude méthodique et par la comparaison des chartes authentiques émanées de sa chancellerie, la critique est arrivée à restituer avec une sécurité presque complète et le fond et la forme de son livre, un des plus précieux à tous égards que le moyen âge nous ait laissés.

91. Les ouvrages mentionnés jusqu'à présent ont été écrits par des croisés; mais les Français établis en Orient s'attachèrent aussi de bonne heure à retracer l'histoire de leur difficile existence. Guillaume de Tyr († 1184) avait écrit une vaste *Histoire de la terre d'outre mer* qui fut de bonne heure traduite en français et reçut diverses continuations; plusieurs d'entre elles ont été d'abord des écrits isolés, annexés ensuite à cette grande compilation, que Joinville a connue et qu'il désigne sous le nom de *Livre de la Terre Sainte*. Le plus important est la chronique d'Ernoul (mise souvent sous le nom de Bernard le Trésorier); elle a été écrite en 1228 dans les intérêts et sous l'inspiration de la maison d'Ibelin, l'une des plus puissantes de la Syrie et l'une de celles qui, par leur ambition et leurs intrigues, contribuèrent le plus à la perte du pays. — La Syrie et la Palestine une fois évacuées pour toujours, la domination française subsista quelque temps à Chypre, et ce fut là que Girard de Monréal, au commencement du XIVe siècle, raconta les derniers événements qui amenèrent le désastre dans un livre qui vient d'être retrouvé avec la chronique, plus ancienne et plus intéressante, de Philippe de Navarre (§ 103), à laquelle il fait suite. — Il faut mentionner ici quelques récits de pèlerinages, écrits en prose française au XIIIe siècle, et la *Description de Jérusalem*, précieux morceau, antérieur, dans sa première rédaction, à la perte de la ville sainte

(1187). — Enfin, joignons à cette énumération des livres consacrés aux choses orientales, bien qu'il soit d'un caractère différent, celui du Vénitien Marco Polo († 1323), qui avait, comme on sait, pénétré jusqu'au cœur de la Tartarie et de la Chine, et qui dicta une relation française de ses voyages, en 1298, à Rusticien de Pise (voy. § 62), retenu avec lui dans la prison gênoise où, à peine revenu de ses aventureuses pérégrinations, il avait eu la mauvaise chance de se laisser enfermer; une autre rédaction, en meilleur français, fut recueillie en 1305 par un chevalier français qui la rapporta à Charles de Valois, frère de Philippe IV, préoccupé alors de préparer une expédition en Orient.

92. Une fois née, l'historiographie en langue vulgaire ne devait pas se borner aux croisades, qui lui avaient donné naissance. Ce fut dans les domaines des ducs de Normandie, devenus rois d'Angleterre, qu'elle se développa tout d'abord : par la conquête, et à cause de l'existence parallèle d'une langue regardée comme inférieure, le français prit de bonne heure dans le nouveau royaume un rang qu'il n'avait pas en France même, et on l'employa pour des ouvrages sérieux; les seigneurs et notamment les dames de l'aristocratie anglo-normande avaient d'ailleurs pour ce genre d'ouvrages et surtout pour l'histoire un goût tout particulier. Il n'est guère douteux que dès le commencement du XIIe siècle il n'existât en Angleterre des œuvres historiques composées en français, probablement en vers, comme toutes celles qui suivirent pendant longtemps. Nous savons qu'Aélis de Louvain, veuve de Henri Ier en 1135, avait fait composer sur la vie de son mari, par un certain David, un poème, malheureusement perdu, qui avait la forme des chansons de geste et se chantait également. — L'auteur qui

nous donne ce renseignement, et qui dit d'ailleurs avoir consulté d'autres livres en roman, Geoffrei Gaimar, écrivit entre 1147 et 1151 son *Histoire des Anglais* pour dame Constance, femme de Robert Fiz-Gislebert. Là se montre bien la rapidité avec laquelle les conquérants français s'étaient assimilés à leur nouvelle patrie, et l'esprit large dans lequel ils en comprenaient l'histoire : Gaimar racontait en vers français octosyllabiques toute l'histoire de l'île, commençant par l'expédition des Argonautes, prélude de la guerre de Troie (voy. § 45), qui avait été cause de l'arrivée du Troyen Brutus en Bretagne, traduisant ensuite le livre de Gaufrei de Monmouth, puis faisant l'histoire des Anglo-Saxons, passant malheureusement très vite sur les événements survenus depuis la conquête normande, et s'arrêtant à la mort de Guillaume le Roux. Il annonce en terminant l'intention d'écrire à son tour une vie de Henri Ier ; mais, soit qu'il n'ait pas exécuté ce dessein, soit que l'ouvrage se soit perdu, nous ne l'avons pas. La première partie de son immense poème ne nous est pas non plus arrivée (voy. § 54). Ce qui en reste, comprenant quelques milliers de vers, est à peu près dénué de valeur littéraire, mais n'est pas sans quelque prix pour l'historien ; si nous avions toutefois un ouvrage de lui sur les faits dont il fut le contemporain, il serait bien autrement intéressant.

93. Peu de temps après Gaimar, Wace, né à Guernesey vers 1100, écolier à Paris, clerc de Caen, puis chanoine de Bayeux, mort vers 1175, écrivait ses deux grands poèmes historiques, en 1155 la *Geste des Bretons* ou *Brut* (voy. § 54), traduction de Gaufrei de Monmouth, et de 1160 à 1174 la *Geste des Normands* ou *Roman de Rou :* ici encore la partie qui aurait eu le plus d'intérêt n'a pas été écrite. Wace s'arrête en 1107, à la bataille de

Tinchebrai ; il devait continuer jusqu'à son temps, mais, vieux et fatigué, il fut découragé par la nouvelle que Henri II, qui lui avait confié le soin d'écrire l'histoire des ducs de Normandie, venait d'en charger aussi Benoît de Sainte-More. La *Geste des Normands* se compose de deux parties, l'une de 4000 vers alexandrins groupés en laisses monorimes, l'autre de 12000 vers octosyllabiques rimant deux par deux ; le prologue de la première partie, où l'auteur, jetant d'avance sur son sujet une vue d'ensemble, consacre quelques vers à tous les ducs de Normandie dans l'ordre chronologique remontant, a été, jusqu'à ces derniers temps, séparé du reste de l'œuvre et regardé comme un ouvrage à part, qu'on a intitulé *Chronique ascendante*. Wace traduit, en les abrégeant, des historiens latins que nous possédons ; mais çà et là il ajoute soit des contes populaires (par exemple sur Richard Ier, sur Robert Ier), soit des particularités qu'il savait par tradition (sur ce même Robert le *Magnifique*, sur l'expédition de Guillaume, etc.), qui donnent à son œuvre un réel intérêt historique. Sa langue est excellente ; son style clair, serré, simple, d'ordinaire assez monotone, nous plaît par sa saveur archaïque et quelquefois par une certaine grâce et une certaine malice. — Son concurrent, Benoît de Sainte-More, qu'avaient sans doute recommandé à Henri II, lequel se piquait de bien s'entendre en beau langage, ses deux romans de *Troie* et d'*Énéas* (voy. §§ 45, 46), n'a pas plus que lui achevé son œuvre, interrompue probablement par les dissensions et les guerres qui troublèrent la fin du règne de Henri. Il annonce à plusieurs reprises que la peinture de ce règne est son objet principal, mais dans ses 43000 petits vers il n'arrive que jusqu'à la mort du roi Henri Ier, en sorte qu'il semble qu'une fatalité nous ait privés de ce qu'ont écrit ou auraient dû écrire tous ces anciens historiens

sur l'époque dont ils étaient contemporains. Benoît a les mêmes sources que Wace, et il y joint Wace lui-même ; mais il n'y fait pas, comme celui-ci, d'additions intéressantes : il se borne à des amplifications sur certains points, abrégeant, d'ailleurs, ses originaux en tout ce qui ne se prête pas aux développements qu'il affectionne, et qui sont dans le même goût que ceux de ses romans antérieurs. Son style est plus travaillé et moins simple que celui de Wace ; il a aussi un caractère plus moderne : il arrive parfois à produire plus d'effet, mais il n'a pas la fine bonhomie qui égaie souvent les vers du chanoine de Bayeux, et il manque parfois de la clarté qui ne fait jamais défaut à celui-ci. — L'histoire locale de la Normandie est représentée par la chronique en vers du Mont-Saint-Michel, de Guillaume de Saint-Pair (vers 1170), ouvrage plus édifiant qu'historique, dont l'auteur, dans sa simplicité, ne manque pas de mérite littéraire. — Le meurtre de Thomas Becket, en 1170, donna lieu à toute une littérature qu'on peut appeler historique, mais dont nous parlerons à propos de la littérature religieuse (§ 148). — Nous possédons un poème assez original de style, en laisses monorimes, composé par un clerc anglo-normand, ancien écolier de l'université de Paris, Jourdain Fantosme, sur la guerre soutenue par Henri II contre le roi d'Écosse en 1173-1174 ; c'est enfin un document d'histoire contemporaine, et qui nous apporte des renseignements intéressants et vivants sur plus d'un point. — Le poème sur la conquête de l'Irlande par le même Henri II, composé sans doute peu de temps après à l'aide des récits de Morice Regan, interprète du roi irlandais Dermod, a de l'importance pour l'histoire, mais il est écrit avec une obscurité qui le rend difficile à comprendre, et le seul manuscrit qu'on en possède est, en outre, non seulement défectueux, mais fort mauvais.

— L'historiographie en vers des pays anglo-normands se termine par le plus remarquable de ses monuments, la *Vie de Guillaume le Maréchal*, comte de Pembroke, régent d'Angleterre pendant la minorité de Henri III, composée peu après sa mort (1219) par un poète qui était natif de quelqu'une des provinces continentales soumises aux rois d'Angleterre, et qui, très bien informé par la famille et les amis intimes de Guillaume des événements dont il voulait conserver le souvenir, les a racontés avec un talent supérieur à celui de la plupart de ses contemporains. Son style souple, aisé, exempt des chevilles qui déparent tant de vers de cette époque, prend à l'occasion une vigueur et une animation peu communes; soit qu'il peigne des caractères, comme celui du « jeune roi » Henri ou de son frère Richard, soit qu'il rapporte des entretiens, soit qu'il conte d'amusantes anecdotes, il sait toujours prendre le ton qui convient au sujet et choisir les détails vraiment caractéristiques; son poème, qui vient d'être découvert et dont quelques extraits seulement ont été publiés jusqu'ici, est assurément un des documents les plus importants qui nous soient parvenus non seulement sur l'histoire, mais sur les mœurs, les habitudes, la vie sociale, les façons de penser, de sentir et de dire du XIIe et du XIIIe siècle. — A partir du XIIIe siècle, sauf quelques compilations en prose, l'histoire cesse, en Angleterre, de s'écrire en français. Pierre de Langtoft, au commencement du XIVe siècle, avec sa longue chronique, intéressante malgré sa langue barbare, est une exception isolée : on n'a plus que quelques chroniques en prose, généralement jointes à une traduction du *Brut;* quand, au XIVe siècle, les rois, dont le français est toujours la langue de prédilection, voudront avoir des historiographes, ils feront venir de Flandre les Froissart et les Jean de Wavrin.

94. Dans la France propre, le besoin de traductions en langues vulgaires d'ouvrages historiques latins précéda celui de la véritable histoire contemporaine. On ne s'attaqua pas d'abord aux meilleurs originaux : sans parler du livre de Gaufrei de Monmouth, dont nous avons indiqué les diverses traductions en vers, ce fut la prétendue chronique de Turpin que l'on paraît avoir le plus anciennement mise en français; nous en possédons cinq traductions, dont quatre remontent à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle ; la plus ancienne a été faite par Nicolas de Senlis pour Ioland, comtesse de Saint-Pol, sœur de Baudouin V de Hainau, qui lui avait légué un manuscrit du texte latin avant 1198. Les prologues de deux de ces versions insistent sur ce fait, alors nouveau, qu'elles sont en prose et ont rejeté la rime, « parce que la rime amène l'addition de mots qui ne sont pas dans le latin », et que, regardant la chronique comme de l'histoire la plus authentique, on tient à la reproduire fidèlement. Villehardouin, Clari, les romans en prose de la Table Ronde, ont suivi de près les traductions de Turpin et leur ont peut-être dû leur existence ou au moins leur forme. — La traduction de Nicolas de Senlis a été étrangement interpolée, vers 1230, par un Saintongeais, lequel a en outre composé, avec la chronique latine intitulée *Gesta Francorum* (également interpolée par lui), la plus ancienne chronique de France en français que nous ayons ; malheureusement elle s'arrête à la deuxième race. — Dès le XIIe siècle on avait réuni à Saint-Denis en un corps d'histoire diverses chroniques latines embrassant tous les siècles passés et que l'on continuait au fur et à mesure ; en 1260 un auteur qui s'intitule *ménestrel du comte de Poitiers* (Alphonse, frère de saint Louis) traduisit cette compilation. — Sous une forme plus ample, elle

fut traduite de nouveau du temps de Philippe III (c'est le *roman* auquel Joinville a fait des emprunts, voy. § 90), et cette version devint la base des *Chroniques* françaises de *Saint-Denis*, qui ne prennent une véritable valeur qu'à l'époque, sensiblement postérieure, où elles furent rédigées dès l'abord en français et non traduites du latin. — Déjà vers 1230 l'*Histoire de Philippe II* de Guillaume le Breton avait été mise en prose française par un anonyme dont nous n'avons conservé que le prologue versifié; elle le fut plus tard par Jean de Prunai. — La Normandie avait aussi ses chroniques en prose, qui remontaient en grande partie soit à des textes latins, soit aux anciens poèmes dont nous avons parlé. Tout cela n'a qu'une très faible valeur littéraire.

95. Les laïques prenaient de l'intérêt, non seulement pour l'histoire de France, mais pour l'histoire universelle. Baudouin VI, comte de Hainau, qui devait être empereur de Constantinople et disparaître à la bataille d'Andrinople (1205), le fils de ce Baudouin V qui possédait un manuscrit de Turpin (§ 94), fit, nous dit un auteur du XIVe siècle, recueillir sous une forme abrégée toutes les histoires depuis la création du monde jusqu'à son temps, spécialement celles qui touchaient son pays et sa famille, et les fit rédiger en langue française; on les appela d'après lui les *Histoires de Baudouin*. Ce grand recueil paraît avoir été continué jusqu'à son temps par Baudouin d'Avesnes, petit-fils de Baudouin VI († 1289); la critique a encore beaucoup à s'exercer sur ce sujet pour discerner les éléments divers des vastes compilations qui nous sont arrivées sous le nom de Baudouin d'Avesnes. — Déjà vers 1225, sous les auspices du châtelain de Lille Roger, un clerc entreprenait de mettre en prose française, dans le *Livre des Histoires*, des récits historiques puisés aux sources les

plus diverses, depuis la création du monde jusqu'à son temps. Son ouvrage, qui eut d'ailleurs beaucoup de succès et fut traduit en italien, n'a pas été terminé, et s'arrête au temps de César. — Dans beaucoup de manuscrits, on l'a réuni à un autre ouvrage, écrit vers la même époque à Paris, et qui, sous le nom de *Faits des Romains*, devait contenir une histoire des douze premiers empereurs romains empruntée à Salluste, César, Lucain et Suétone. Ce remarquable travail, dont l'auteur ne s'est pas borné à une traduction adroitement abrégée, mais où il a introduit, notamment sur les Gaules, des renseignements parfois vraiment intéressants, n'a pas été non plus terminé ; il s'arrête à la mort de Jules César. Très souvent copié, traduit en italien, il a fourni des chapitres entiers, entre autres, à la compilation de Brunetto Latino (§ 101). — Une traduction assez fidèle d'Eutrope, faite par Geoffroi de Watreford (§ 101), aurait pu servir d'introduction à ces deux ouvrages, auxquels elle est sans doute un peu postérieure. — Le même Geoffroi traduisit le moins authentique Darès, source du roman de *Troie* de Benoît (§ 45), et qui fut mis aussi en prose, au milieu du XIIIe siècle, par Jean de Flixicourt. — Nous retrouvons en français quelques essais d'histoire universelle, généralement postérieurs et moins intéressants (comme l'abrégé qui est inséré dans *Renard le Contrefait*, voy. § 83).

96. Mais le plus souvent on s'est borné à essayer d'écrire une histoire générale de France. Il faut surtout signaler la chronique rimée de Philippe Mousket, de Tournai, qui va de la prise de Troie, préface obligée, au moyen âge, de toute histoire nationale, à 1242. Ce long ouvrage (plus de 31 000 vers) n'a aucun mérite poétique, mais il a une véritable valeur historique pour les temps contemporains de l'auteur, et un grand intérêt littéraire pour

l'époque carolingienne, parce que Mousket a mêlé à ses emprunts aux chroniques latines de très nombreux extraits de chansons de geste, qui nous font connaître souvent des poèmes perdus ou d'importantes variantes à ceux que nous possédons. — Guillaume Guiart, d'Orléans, dans sa *Branche des royaux lignages* (1306), remonte aussi, mais très brièvement, aux origines; il raconte surtout, dans ses 12 500 vers, la guerre de Flandre de Philippe IV, à laquelle il avait pris part comme sergent d'armes (proprement comme arbalétrier). Guiart nous représente dans l'histoire un esprit nouveau, l'esprit bourgeois : il se moque des merveilles racontées dans les chansons de geste, et prétend ne rapporter que la vérité. Il s'est donné la peine de composer son poème entier en rime « léonine », c'est-à-dire portant sur deux syllabes, ce qui l'a amené à employer en immense majorité des rimes féminines et l'a souvent gêné dans son allure. Il écrit d'ailleurs dans un style très personnel, dont le vocabulaire notamment est riche en mots rares; il emploie volontiers des locutions bizarres, souvent triviales et pour nous obscures. Mais ce qu'il voit, il le voit bien et le raconte nettement; son œuvre a une valeur historique tout à fait marquante.

97. Philippe Mousket et Guiart, le dernier surtout, bien qu'embrassant toute l'histoire de France, contiennent aussi de l'histoire récente. C'est presque uniquement à celle-là qu'est consacré l'ouvrage singulier publié sous le nom de *Chronique de Reims* et de *Récits d'un ménestrel de Reims :* il est certain que le ton est bien celui d'un jongleur qui s'adresse à un auditoire ignorant et curieux. Cette chronique, écrite à Reims en 1260, a pour point de départ la première croisade; elle s'occupe d'abord de la Terre Sainte, puis, sans aucun ordre, de la

France, de l'Angleterre, de la Flandre, de Reims, de Frédéric II, etc. C'est un recueil de traditions semi-populaires et de ouï-dire courants, aussi agréable que fabuleux. Le style vif, dégagé, un peu sautillant, a une grâce, une naïveté et un charme qu'on ne retrouve au même degré que dans les parties en prose d'*Aucassin et Nicolette* (§ 51). — La chronique de Geoffroi de Paris, qui va de 1300 à 1316, est consacrée tout spécialement à l'histoire parisienne de cette période ; on y trouve un mauvais style, mais de l'observation, de l'intelligence, et on y voit l'opinion de la bourgeoisie parisienne ; on est étonné que l'auteur l'ait écrite en vers (8000), d'ailleurs généralement fort prosaïques. — Le XIIIe siècle et le commencement du XIVe ont aussi produit un certain nombre de petites chroniques en vers ou en prose, qui n'ont pas grande valeur et ne demandent pas de mention spéciale. En somme, en dehors des ouvrages cités, l'historiographie en langue vulgaire est à peu près stérile jusqu'à Jean le Bel, de Liège, qui commença sa chronique vers 1350, c'est-à-dire après l'époque où nous nous arrêtons, et qui fut lui-même, comme on sait, le précurseur et le modèle de son compatriote Jean Froissart.

98. Nous avons parlé ci-dessus (§ 90) d'une lettre de Joinville, et de la lettre de Jean Sarrazin, qui à vrai dire forme une série de lettres envoyées successivement en France et réunies plus tard en un corps de récit. Il convient de mentionner un certain nombre de lettres écrites en français au XIIIe siècle qui nous sont parvenues. L'usage général était que les princes et les grands seigneurs fissent rédiger leurs lettres en latin par leurs clercs ; quant aux gens de condition inférieure, ils n'écrivaient ni ne faisaient écrire. Pour une raison ou pour une autre, nous avons cependant quelques lettres originales

françaises. Plusieurs d'entre elles se réfèrent aux croisades, comme la lettre du chapelain Philippe au comte Alphonse de Poitiers, qui, à son départ pour l'Orient, l'avait chargé de ses affaires (1250), les lettres des barons d'Orient à Tibaud V, roi de Navarre (1265) ou au roi d'Angleterre Henri III (1270-1271) pour lui exposer leur triste situation, la lettre de ce même Tibaud sur la mort de saint Louis à Tunis (1270); on peut y joindre l'intéressante lettre du templier Ponce d'Aubon au roi de France sur l'invasion des Mongols en Europe (1236). — Quelques lettres de princesses ou de reines sont écrites en français et ont une réelle valeur historique : telles sont celles de Blanche de Champagne, comtesse de Bretagne (1260), de Marguerite de Provence, reine de France (1269 et années suivantes), et de sa sœur Aliénor, reine d'Angleterre (1279 et années suivantes).

SECTION II

LITTÉRATURE DIDACTIQUE

99. Comme l'histoire, comme l'apologue, la littérature didactique est sortie du monde des clercs pour pénétrer dans la société laïque. Nous laissons pour le moment de côté les œuvres d'enseignement religieux, mais elles sont souvent, comme on le verra, difficiles à distinguer rigoureusement de certaines autres, la morale ayant été alors plus qu'en aucun autre temps intimement liée à la religion. La poésie a servi à l'enseignement longtemps avant la prose, qu'on n'a appris que plus tard à manier. Beaucoup de compositions didactiques en vers ou en prose sont de simples traductions du latin et n'ont, par conséquent, que peu d'intérêt. Nous examinerons successivement la littérature proprement *scientifique*, la littérature *morale*, la littérature *satirique*, la littérature *purement descriptive et plaisante*, et nous terminerons par l'étude du *Roman de la Rose*, où ces quatre genres se trouvent réunis.

CHAPITRE PREMIER

LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

100. La littérature scientifique débute de fort bonne heure, par des traductions, dans la Normandie et l'Angleterre française : comme pour l'histoire, c'est à des

œuvres dépourvues de vérité qu'on se prend d'abord. Dès le commencement du XIIe siècle on mit en vers le poème de Marbode, évêque de Rennes au XIe siècle, sur les pierres précieuses, où, d'après les superstitions transmises par les anciens, sont énumérées leurs merveilleuses vertus curatives et talismaniques; le même ouvrage a été traduit encore plusieurs fois, en vers, au XIIIe siècle. A ces *Lapidaires* sont jointes parfois les « moralisations », c'est-à-dire les interprétations allégoriques, dans un sens religieux, des renseignements donnés sur les pierres. — Des moralisations de ce genre sont inséparables des *Bestiaires*, recueils pris à des sources latines, elles-mêmes de dérivation orientale, de contes sur divers animaux interprétés comme figurant les enseignements chrétiens; le plus ancien est celui de Philippe de Thaon, prêtre anglo-normand, dédié à la reine Aélis de Louvain (§ 92); plusieurs autres furent composés encore, entre autres celui de Guillaume le Clerc (entre 1204 et 1210) et celui d'un autre Normand, Gervaise (un peu après). Richard de Fournival (XIIIe s.) détourna les histoires des bestiaires de leur sens pieux et les interpréta tout autrement, avec une ingéniosité subtile, dans son *Bestiaire d'amour*. — On a encore un *Volucraire*, consacré uniquement aux oiseaux, d'un certain Osmond. — L'auteur du premier *Bestiaire*, Philippe de Thaon, a composé, probablement dès 1119, un poème en vers de six syllabes rimant deux par deux sur le *Comput* ecclésiastique et le calendrier; c'est un sujet singulier à mettre en vers, mais ce qui est surtout remarquable, c'est que ce livre, fait uniquement pour les prêtres, auxquels il est destiné à servir de guide pour ne pas s'égarer dans le calcul de l'année ecclésiastique, soit écrit en français; ce fait jette un jour curieux sur l'instruction d'une partie du

clergé anglo-normand un demi-siècle après la conquête. On a plusieurs autres traités du *Comput*, en prose ou en vers.

101. Les ouvrages du moyen âge sur la science sont en général dénués de toute valeur et de toute originalité : on n'y trouve presque jamais d'observations directes ; on n'y voit que des traductions, souvent fort défigurées, de livres latins. C'est le cas notamment pour les diverses encyclopédies, méritoires d'ailleurs, dans lesquelles on a voulu communiquer aux laïques une partie de la science des clercs : tels sont l'*Image du Monde*, de Gautier de Metz (1245), dont plusieurs parties, qui contiennent des traditions légendaires, offrent de l'intérêt ; la *Mappemonde*, en vers, d'après Solin, par Pierre (XIIIe siècle) ; la *Lumière des laïques*, par l'Anglo-normand Pierre de Peckham ou d'Abernun ; la *Petite Philosophie*, également anglo-normande (d'après l'*Imago Mundi* d'Honorius d'Autun) ; le traité de la *Sphère* par Simon de Compiègne, moine de Saint-Riquier en Pontieu ; différents traités sur les *Propriétés des choses*, plus ou moins « moralisées », traduits de livres latins de Vincent de Beauvais, Thomas de Cantimpré, Barthélemi l'Anglais et autres, etc. Il faut mettre à part la traduction par le dominicain Geoffroi de Watreford, dont le langage ne trahit pas l'origine irlandaise (cf. § 95), du *Secret des secrets* attribué bien à tort à Aristote (nous en avons d'autres versions en prose et en vers) ; le traducteur a beaucoup interpolé son texte, qu'il dit rédiger d'après l'arabe et le grec, et il y a inséré des renseignements de première main souvent intéressants. — Le plus remarquable de ces ouvrages est le *Trésor* que le Florentin Brunetto Latino, exilé de sa patrie, composa vers 1265, en prose française, « parce que le langage

français est plus délectable et plus commun à toutes gens », non sans qu'on reconnaisse l'étranger à mainte façon de dire, et où il intercale, au milieu de ses traductions du latin, quelques réflexions personnelles intéressantes, notamment en ce qui concerne la politique et la littérature. — On peut joindre ici des livres singuliers dans lesquels un philosophe prétendu, interrogé par un roi, lui répond sur toutes les choses qu'on peut savoir : tel est le *Livre de Sidrac*, qui eut un grand succès et fut traduit de bonne heure en italien, et le *Livre de Placides et Timéo*, qui paraît remonter au commencement du XIVe siècle et qui présente, dans ses solutions encyclopédiques, un singulier mélange de puérilité et de hardiesse; ces rêveries ont probablement en partie des origines orientales. — Une compilation plus modeste, d'un caractère populaire et d'une forme agréable, est celle qu'on désigne sous le nom de *Ci nous dit* (XIVe siècle), parce que chaque paragraphe commence par cette annonce; la « moralisation » y domine.

102. Il y a cependant quelques parties de la science sur lesquelles le moyen âge ne s'est pas borné à répéter et à compiler. La médecine et la chirurgie ont été l'objet de plusieurs traductions ou compilations du latin (citons le *Régime du corps*, qui paraît avoir été écrit en 1256, en français, par le médecin Alebrand ou Aldebrand de Florence ou de Sienne), mais aussi, à la fin du XIIIe siècle, du livre excellent de Henri de Mondeville, original au moins en partie, et rapportant de nombreux exemples tirés de la pratique de ce célèbre chirurgien. — Les arts, les métiers, les usages donnèrent lieu à plus d'écrits originaux, entre tous la chasse, dont le moyen âge ne pouvait trouver les règles dans les écrits de l'antiquité. Le petit poème de la *Chasse du cerf* (XIIIe s.)

contient des observations vraiment pratiques ; on en trouve en bien plus grand nombre dans un gros livre, composé sous une forme allégorique fatigante, le *Roi Modus et la Reine Racio* (XIVe s.) ; mais le livre français sur l'élève et le dressage des oiseaux de chasse, rédigé au XIIIe siècle, n'est qu'une traduction de l'ouvrage latin de Frédéric II. — La façon de faire la guerre avait beau différer absolument de celle des anciens, on s'en apercevait à peine, grâce aux contre-sens constants qu'on faisait en lisant leurs livres. Aussi trouvons-nous, au lieu de traités fondés sur l'expérience, la traduction, par Jean de Meun (§ 113), du *De re militari* de Végèce, sous le titre de la *Chevalerie*, et le plus singulier, c'est qu'en 1290 Jean Priorat, de Besançon, mit en vers de huit syllabes cette traduction en prose pour l'usage d'un grand seigneur, Jean de Chalon, qui sans doute ne pouvait encore s'habituer à entendre lire autrement qu'en vers. — Sous une forme historique fictive, un petit poème intéressant du XIIIe siècle, l'*Ordre de chevalerie*, nous décrit les cérémonies de l' « adoubement » et nous présente l'image de ce que devait être un parfait chevalier. — Un heureux hasard nous a conservé l'*Album* annoté d'un grand architecte du XIIIe siècle, Villard de Honnecourt, infiniment précieux pour l'histoire de l'art, et que nous devons signaler, bien qu'il n'appartienne pas en réalité à la littérature, non plus que des livres de cuisine ou des recueils de problèmes d'échecs qui nous sont parvenus. — Le droit féodal et coutumier a donné lieu à des écrits qui lui appartiennent à peine, mais dont quelques-uns doivent au moins être mentionnés ici, comme les lois de Guillaume le Conquérant, les *Assises de Jérusalem*, l'admirable *Coutumier de Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir (voy. §§ 51, 68), le texte connu sous le nom d'*Établissements* de saint Louis, et qui n'est qu'une rédaction ampli-

fiée de l'ancienne coutume d'Anjou, etc. Les nombreuses coutumes, et les chartes de tout genre, qu'on commence, à partir du second quart environ du XIIIe siècle, à rédiger souvent en français, sortent du cadre de ce livre. Nous devons cependant mentionner, à cause de son importance exceptionnelle, le plus ancien de ces documents juridiques ou politiques, la formule, conservée par l'historien Nithard, des serments que les deux fils puînés de Louis Ier et leurs fidèles échangèrent à Strasbourg en 842. Ce petit texte ouvre la série des monuments de la prose française, et il inaugure dignement l'existence officielle d'une langue qui devait être par excellence la langue de la politique et de la diplomatie. — Les traductions de textes de droit romain ont peu d'intérêt: on mit en bonne prose, au XIIIe siècle, le *Code* et les *Institutes* de Justinien, et un Normand, Richard d'Annebaut, eut la singulière idée, en 1280, de versifier les *Institutes;* son compatriote et contemporain Guillaume Chapu (ainsi appelé plutôt que Cauph), était un peu mieux inspiré en mettant en vers la *Coutume de Normandie*. Le livre du *Conseil* de Pierre de Fontaine, le *Livre de Justice et de Plaid* sont également empruntés en majeure partie au droit romain, mais y mêlent plus ou moins confusément le droit coutumier du Vermandois et de l'Orléanais. — Les écoles elles-mêmes, dont la langue est cependant le latin, commencent, au XIIIe siècle, à employer la langue vulgaire pour intéresser le grand public à quelques-unes de leurs querelles (voy. ci-dessous §§ 108, 110); mais l'enseignement continue à se donner dans la langue des clercs et à ne tenir aucun compte de la *lingua laicorum*. Ce n'est qu'en Angleterre que nous trouvons des traités en français pour apprendre ce qu'on n'apprenait nullement en France, à savoir le français même. L'un des plus anciens est celui qu'un chevalier, Gautier de Bibelesworth,

composa vers 1300 pour une noble dame, Denise de Monchensi; il est curieux en ce qu'il nous montre combien la connaissance de la bonne langue française était alors rare en Angleterre, et aussi par le choix des mots dont se composent les exercices. D'autres traités, spécialement sur l'orthographe, furent faits par des Anglais. En France nous avons conservé un petit poème de Huon le Roi sur la signification de l'*a b c;* c'est une « moralisation » assez absurde, mais on y trouve des renseignements précieux sur l'orthographe et la prononciation. — On commence au XIIIe siècle à extraire des grands glossaires où les mots latins difficiles étaient expliqués en latin des glossaires latins-français ; ces tentatives mal conçues ne laissent pas d'avoir de l'intérêt pour l'histoire de la langue et surtout de la langue littéraire et savante qui se dégage peu à peu. Un rang à part est occupé par les gloses et glossaires hébraïco-français dus aux juifs, qui avaient alors en France des communautés nombreuses et florissantes. Le recueil de gloses du célèbre Raschi de Troies est surtout précieux par son antiquité (fin du XIe siècle)

CHAPITRE II

LITTÉRATURE MORALE

103. La poésie morale débute aussi par des traductions du latin, comme celle des *Distiques* connus au moyen âge sous le nom de Caton par Élie de Winchester et Éverard de Kirkham au XIIe siècle, par Adam de Suel au XIIIe, et par d'autres ; de la *Consolation de philosophie*, de Boèce, par l'Anglo-Normand Simon de Fraisne (XIIe s.), par Jean de Meun et autres, soit en prose, soit en vers, soit, comme l'original, en prose entremêlée de vers ; des *Dits des philosophes* ou des *Moralités des philosophes*, par Alard de Cambrai et autres ; du traité de Martin de Braga, attribué alors à Sénèque, sur les quatre vertus cardinales (traduction en vers dédiée à Philippe II), etc. — A la suite de ces traductions se produisent diverses imitations, qui ne contiennent généralement que les lieux communs d'une moralité banale, comme le *Doctrinal Sauvage* (du nom de l'auteur), les *Enseignements Trebor* (anagramme de Robert), les *Droits au clerc de Voudai* (XIIIe siècle), etc. Ces ouvrages prennent plus d'intérêt quand ils se donnent pour but principal d'enseigner la courtoisie, les bonnes manières : on y trouve des renseignements sur les mœurs et les usages de la société. Tels sont : le *Ditié d'Urbain*, poème anglo-normand,

attribué, mais sans aucune raison, au roi d'Angleterre Henri Ier; le *Doctrinal de courtoisie;* le *Vilainnengouste;* le *Roman des ailes de courtoisie*, par Raoul de Houdan (§ 58), sous forme allégorique; le *Chastiement* (enseignement) *des dames*, de Robert de Blois, inséré par lui ou par un copiste dans son roman de *Beaudous* (§ 68); l'*Ordre de chevalerie*, dont il a été parlé ci-dessus (§ 102), etc. Deux poètes du XIIIe et du XIVe siècle, Baudouin et Jean de Condé, père et fils, ont composé un grand nombre de « dits » moraux, parfois satiriques, d'un style travaillé (surtout chez le second), qui sont précieux pour la connaissance de la haute société à laquelle ils sont destinés. Du même genre sont les « dits » de Watriquet de Couvin, Flamand aussi, un peu postérieur à Jean de Condé. — Le traité en prose des *Quatre Ages de l'homme*, par Philippe de Navarre, chancelier de Chypre († 1270), présente un intérêt tout particulier, en nous donnant le résultat des expériences et des réflexions d'un homme fort intelligent, mêlé toute sa vie aux grandes affaires (cf. § 91). — Mentionnons ici les recueils de proverbes, souvent mis en vers, qui trouvent leur pendant dans la poésie gnomique d'origine religieuse. Entre les deux genres on peut placer les dialogues de *Salomon et de Marcoul*, de provenance orientale, où un personnage grotesque oppose à chaque sentence morale émise par le sage roi une vérité triviale ou une observation plaisante ou obscène. Rabelais cite encore ces deux types contradictoires de la sagesse des nations : « *Qui ne s'aventure N'a cheval ni mule*, ce dit Salomon. — *Qui trop s'aventure Perd cheval et mule*, Marcoul lui répond. »

104. A cette classe nous rattachons, bien que la morale proprement dite y soit souvent plus qu'absente, toute la série des « Arts d'amour », qui, en enseignant comment on

doit s'y prendre pour acquérir et conserver l'amour, nous donnent en même temps bien des détails sur les relations des deux sexes entre eux et par conséquent sur la vie mondaine. C'est le poème d'Ovide qui servit de point de départ à toute cette série. Chrétien de Troies en avait fait une traduction, malheureusement perdue, et elle ne fut pas la seule ; quelques-unes des imitations que suggéra le poème latin, comme celle de Jacques d'Amiens (XIIIe siècle), s'éloignent beaucoup de l'original et nous introduisent complètement dans la société du moyen âge. — Le livre latin d'André le chapelain, *De arte honeste amandi* (commencement du XIIIe siècle), qui contient le code le plus complet de l'amour courtois tel qu'on le voit en action dans les romans de la Table Ronde, a influé sur plus d'un de ces ouvrages, et il a été lui-même traduit au XIIIe siècle en prose, et, en vers, par Drouart La Vache. — Le petit poème qui a pour titre *le Remède d'amour* ne se rapporte pas à celui d'Ovide sur le même sujet, mais exprime une opposition à la tendance trop libre des Arts d'amour. — Certains chapitres du code de l'amour sont parfois exposés sous forme allégorique et narrative, comme dans les diverses versions (*Florence et Blanchefleur*, *Hueline et Aiglentine*, *Mélior et Idoine*, etc.) du *Jugement d'amour* (d'après un poème latin du XIIe siècle), dans lequel on donne en amour la préférence aux clercs sur les chevaliers (c'est assez dire que l'auteur premier est un clerc), et le gracieux *Fableau du dieu d'amour*, en quatrains monorimes, amplifié dans le poème de *Vénus la déesse d'amour :* là est décrit le « Champ Fleuri », jardin ou « paradis » où règne le dieu d'amour, dont la cour est composée d'oiseaux : on y trouve un singulier mélange d'idées chrétiennes et de réminiscences mythologiques. Le *Roman de la Rose*, dans sa première partie, est l'épanouissement de toute cette floraison.

CHAPITRE III

LITTÉRATURE SATIRIQUE

105. De la morale générale à la satire générale il n'y a qu'un pas. Ce pas est franchi dans toute une catégorie de poèmes qu'on peut appeler les *États du monde*, dans lesquels on passe en revue toutes les classes de la société, en signalant leurs vices et leurs défauts et en les engageant à s'en corriger. Le plus ancien et le plus intéressant qui nous soit parvenu est le *Livre des manières* d'Étienne de Fougères, évêque de Rennes vers 1170, écrit, dans la forme peu usitée de quatrains octosyllabiques monorimes, d'un style singulièrement vif et avec une liberté de langage qui n'excepte rien ni personne de la censure. Au XIIe siècle appartient encore un curieux fragment en sizains décasyllabiques (moins le cinquième vers qui a quatre syllabes) sur deux rimes, dont on n'a malheureusement que le début ; d'autres compositions analogues sont du XIIIe siècle. — On peut y joindre les deux *Bibles* de Guiot de Provins et de Hugues de Berzi (du commencement du XIIIe siècle). Le premier de ces poèmes, dont le titre signifie qu'ils prétendent ne dire que la vérité, et qui passent également en revue toute la

société contemporaine, est de beaucoup le plus long et le plus important : l'auteur avait vécu dans le monde, où il paraît avoir été ménestrel, et avait ensuite essayé de plusieurs ordres religieux avant de se faire bénédictin; il connaissait bien les deux grandes divisions de la société contemporaine, et il les peint avec une verve satirique souvent fort divertissante. Tous ces poèmes sont d'ailleurs presque toujours inspirés par l'esprit chrétien autant que par la morale humaine; nous rejetons à la seconde partie ceux où le caractère religieux a une prédominance marquée. — Une très amusante facétie en prose, d'un ton tout populaire, *la Riote du monde* (on en a une autre version anglo-normande), fait défiler, sous une pluie de jeux de mots, tous les ridicules et les travers des hommes, et peut se joindre à cette série.

106. Aux satires générales joignons celles qui s'attaquent à des classes entières, et d'abord la masse considérable de pièces dirigées contre les femmes, œuvres d'ordinaire assez banales, souvent grossières et lourdement injurieuses, mais parfois aussi assez piquantes de forme et de fond, comme l'*Évangile des femmes*, œuvre ancienne mais souvent remaniée et interpolée, où le poète dans les trois premiers vers de chaque quatrain adresse aux femmes de grands éloges, qu'il détruit dans le quatrième; — le *Chastie-musart;* — le *Dit de Chicheface* (c'est un monstre fabuleux qui ne se nourrit que des femmes qui obéissent à leurs maris; aussi est-il d'une maigreur effroyable, tandis que Bigorne, qui mange les hommes soumis à leurs femmes, est d'un embonpoint sans pareil); — le *Dit des Cornettes* (spirituelle raillerie sur les coiffures en forme de cornes des femmes du XIIIe siècle), etc. Une de ces pièces, le *Blâme des femmes*, eut un succès extraordinaire, que son mérite ne nous paraît pas justifier.

et suscita plusieurs réponses, dont la plus remarquable, la *Bonté des femmes*, est anglo-normande. — Viennent ensuite les satires dirigées contre les clercs, leurs vices, leur fainéantise (signalons en ce genre les mordantes attaques de Rustebeuf, § 127), contre les bourgeois (le *Dit du Bourjois bourjon* raille leur grosse vanité), contre les avocats, contre les hommes d'argent (la *Patenôtre de l'usurier*, *Martin Hapart*, *Dan Denier*, etc.), contre les vilains (ces pièces sont nombreuses et d'ordinaire pleines du mépris le plus inhumain ; l'une d'elles, les *Vingt-quatre manières de vilains*, est une très amusante facétie en prose). Dans une pièce fort curieuse, les jongleurs *de vielle*, qui chantaient les chansons de geste, attaquent vivement les joueurs de tambourin, qui leur font (au XIIIe siècle) une redoutable concurrence.

107. Les pièces satiriques d'un caractère général amènent aux satires personnelles ; nous savons qu'on en composa de fort bonne heure, qu'on appelait des *estrabots* ou *estribots*, mais les plus anciennes sont perdues, parmi elles celles qu'avaient échangées Richard d'Angleterre et les Français pendant la troisième croisade. Nous en avons quelques-unes du XIIIe siècle, notamment de Rustebeuf (*la Dispute de Charlot et du barbier Brichemer*, etc.).

108. Enfin la satire politique ne fut pas inconnue à la poésie du moyen âge. De bonne heure Anglais et Français, qui employaient la même langue, s'attaquèrent par la plume comme par les armes. Au commencement du XIIIe siècle, André de Coutances, avant l'annexion qui devait très rapidement faire des Normands de si bons Français, nous lançait, dans son *Roman des Français* en quatrains monorimes de huit syllabes, de mordantes railleries, en réponse d'ailleurs à une attaque de notre part. Les

Français, dans des pièces vraiment comiques (la *Paix aux Anglais*, la *Charte aux Anglais*, les *Deux Anglais*), se moquaient de leurs voisins d'outre-Manche et de leur manière d'écorcher notre langue (on a une risée du même genre contre les Bretons dans le *Privilège aux Bretons*, composé pendant la minorité de saint Louis). Quelques strophes bien tournées (en vers alternativement latins et français) d'un moine de Silly (Normandie) contre Edouard Ier et le *Dit de la rébellion d'Angleterre*, au commencement du XIVe siècle, terminent, pour notre période, cette guerre de plume. — La cour de Rome fut dans toute la chrétienté, pour ses envahissements et surtout pour la cupidité qu'on reprochait à ses représentants, l'objet de virulentes attaques, qui furent le plus souvent exprimées en vers latins, mais revêtirent aussi la forme vulgaire. Un reproche qu'on lui faisait avec une vivacité particulière était de garder pour elle l'argent qu'elle recueillait pour servir à la croisade. La *Complainte de Jérusalem* (1214 environ) est le morceau capital, remarquable à plus d'un titre, de cette littérature satirique. — Au milieu du XIIIe siècle la poésie en langue vulgaire prit une part active aux débats de l'université de Paris et des Frères mendiants, embrassant avec chaleur la cause des docteurs séculiers, et bravant même l'autorité royale pour les défendre et attaquer leurs adversaires; ce fut surtout Rustebeuf qui se distingua dans cette polémique, où éclate déjà l'esprit du pamphlétaire ou du journaliste moderne. — Quelques petites pièces expriment, pendant le cours du XIIIe siècle, l'opinion et généralement le mécontentement du public sur certains actes de la royauté. Signalons le *Dit de Vérité* (1295), où se fait jour l'irritation des nobles contre Philippe le Bel, à cause de la préférence qu'il accordait dans ses conseils à des gens de petite naissance.

CHAPITRE IV

LITTÉRATURE PUREMENT DESCRIPTIVE ET PLAISANTE

109. Les vers servaient au moyen âge à toutes sortes d'usages familiers, auxquels on n'a guère l'idée de les employer aujourd'hui. Divers petits poèmes, généralement désignés sous le nom de *dits*, traitent, souvent avec agrément, des sujets empruntés à la vie quotidienne. Toute une série de pièces en quatrains monorimes, qui remontent à la fin du XIIIe siècle, nous entretient de diverses professions, comme celles de forgeron, de boulanger, de tavernier, de laboureur ; ces pièces étaient récitées à ceux qu'elles concernaient, et ne manquent guère en terminant de faire appel à leur générosité. Un dit fort curieux nous apprend tout ce qu'on pouvait se procurer au XIIIe siècle pour une maille, la plus petite des pièces de monnaie; d'autres énumèrent les choses dont on a besoin dans son ménage; nous avons encore les *dits* des rues de Paris, des églises de Paris, des ordres de Paris, des cris de Paris, du *lendit* (§ 24), une amusante facétie sur les enseignes de Paris (le *Mariage des quatre fils Aimon*), etc. Le vin a fourni matière à plus d'une de ces petites pièces, comme les *Vins de*

l'année, le *Dit du bon Vin* (en prose allittérée), le *Martyre de saint Bacchus*, par Geoffroi de Paris (§ 97), spirituelle parodie des légendes de saints, où l'on raconte tous les tourments que subit la vigne (on en fit plus tard des imitations, comme les *Miracles de saint Tortu*, le *Martyre de saint Hareng*, la *Vie de saint Oison*, etc.). Ces petites compositions, d'une gaieté généralement innocente, étaient débitées par les jongleurs dans les sociétés bourgeoises concurremment aux fableaux. Rustebeuf s'amusait à composer, pour le même but, le *Dit de l'herberie*, modèle achevé du *boniment* extravagant d'un charlatan de foire, partie en prose partie en vers. C'est une sorte de monologue, pareil à ceux que le XVe siècle affectionna; celui du *Valet à tout faire*, que nous trouvons renouvelé encore au XVIe siècle, paraît bien remonter, sous sa première forme, à l'époque qui nous occupe.

110. Une forme qu'on choisit souvent, pour ces petits morceaux d'observation plaisante, fut celle du débat ou de la dispute : l'usage en remontait à l'antiquité et avait sans doute été perpétué par les *joculatores*. C'est généralement entre des personnifications, qui prennent tour à tour la parole, que le débat a lieu: on laisse la décision aux auditeurs, ou on la fait prononcer par un arbitre. Nous avons ainsi le joli *Débat de l'hiver et de l'été* (qui dans ses origines remonte très haut et se rattache aux fêtes des changements de saison), le *Débat du vin et de l'eau* (qui est resté populaire dans des versions très altérées), le *Débat du denier et de la brebis* (où chacun d'eux prétend être plus utile que l'autre à l'humanité), la *Dispute des vins blancs* (par le spirituel Henri d'Andeli, voy. § 76). — Aux débats et disputes se rattachent les *batailles*, dans lesquelles on feint un combat entre

des personnifications, armées et montées d'une façon appropriée, genre visiblement imité de la *Psychomachie* de Prudence : telles sont (sans parler ici des œuvres religieuses) la *Bataille de Carême et de Charnage* (c'est-à-dire du temps où l'on peut manger de la viande, temps qui anciennement ne comprenait ni l'Avent ni le Carême proprement dit), et surtout la *Bataille des Sept Arts*, par Henri d'Andeli (il y met en action avec beaucoup d'esprit la lutte des études purement littéraires, vers le tiers du XIIIe siècle, contre l'envahissement de la dialectique ; il est intéressant de voir un semblable sujet traité en langue vulgaire). — Le *Mariage des Sept Arts* peut encore se rattacher à ce genre ; c'est une allégorie assez fade, imitée de Martianus Capella, dont on a deux rédactions, l'une anonyme et l'autre de Jean le Teinturier, chansonnier connu. — Ce ne sont pas des personnifications qui figurent dans quelques débats, comme celui des *Deux Jongleurs*, fort précieux par l'énumération des talents dont ils se vantent et des poèmes qu'ils disent savoir par cœur, celui de *Charlot le Juif et du Barbier* (également deux jongleurs), par Rustebeuf, et celui du *Croisé et du Non Croisé*, par le même, où sont discutées les raisons de prendre part à la croisade et de s'en abstenir.

CHAPITRE V

LE ROMAN DE LA ROSE

111. Tous les éléments indiqués dans les précédents chapitres se trouvent réunis, comme nous l'avons dit, dans le *Roman de la Rose*. La première partie fut composée vers 1237, par un poète âgé de vingt-cinq ans, qui avait reçu une instruction assez complète, sans doute aux écoles d'Orléans, dont il était voisin, et qui étaient alors le centre de l'étude des classiques latins, Guillaume de Lorris. Il mourut sans avoir terminé son œuvre. — Le poème de Guillaume est un véritable *Art d'amour*, influencé çà et là par Ovide, mais en général conforme à l'idéal du XIIIe siècle (différent déjà en plus d'un point de celui du XIIe siècle, que représentent les romans de la Table Ronde et André le Chapelain). Pour la forme donnée à cette matière, on peut reconnaître quatre données principales : le cadre du récit est un *songe*, et le poète nous indique dès d'abord, en nous parlant de Macrobe, que le *Songe de Scipion* le lui a fourni ; au reste ce cadre commode avait été employé avant lui au moyen âge, par exemple dans le célèbre *Débat de l'âme et du corps* (voy. § 155) et dans le *Songe d'Enfer* et le

Songe de Paradis (§ 156); — la possession de la jeune fille aimée est désignée par l'*allégorie* d'une rose que l'amant doit cueillir : on trouve déjà cette allégorie dans un charmant petit poème, le *Dit de la rose*, qui a bien pu servir de modèle à Guillaume ; — la scène se passe dans un jardin délicieux, qui est le *paradis d'amour :* c'est une idée que nous avons vue exprimée dans le *Dieu d'amour* (§ 104); — enfin les acteurs du drame sont en majeure partie des *personnifications :* en cela, comme on l'a vu (§ 110), Guillaume avait plus d'un prédécesseur, à commencer par Martianus Capella, Prudence, etc. ; il paraît s'être inspiré surtout des deux poèmes de Raoul de Houdan, la *Voie d'enfer* et la *Voie de Paradis*, qui avaient employé avec grand succès ce moyen de traiter des sujets moraux ; il a connu aussi le *Tournoiement d'Antéchrist* de Huon de Méri (§ 155), qui lui-même imitait Raoul : Huon ayant écrit en 1235, on ne peut faire remonter plus haut la première partie du *Roman de la Rose*. Mais en adoptant le système des personnifications, Guillaume de Lorris l'a modifié notablement : dans toutes les œuvres antérieures, comme dans la *Psychomachie*, elles sont les seuls personnages, et l'action qu'on suppose se passer une fois entre elles n'est que le symbole de leurs rapports constants. Ici au contraire elles ne servent qu'à amener les péripéties d'un drame tout humain, tout individuel : elles favorisent ou elles combattent les efforts de l'Amant pour cueillir la rose, qui sont le vrai sujet du poème. En outre certaines des personnifications de Guillaume sont toutes nouvelles : jusqu'à lui on n'avait personnifié que des qualités générales et durables ; Danger et Bel Accueil sont tout autre chose : le premier représente le refus, la tendance innée chez la femme à ne pas céder sans résistance à celui qui la prie, l'autre la bonne grâce que la même femme

montre à d'autres moments ; ce sont des manières d'être passagères, des aspects de la personnalité, et, au fond, de simples procédés d'analyse psychologique. — Tout cet art ingénieux et subtil est d'ailleurs faux et dangereux : il dispense d'observation réelle et de sentiment vrai ; on le voit trop, sinon par Guillaume, au moins par ses imitateurs, qui, comme toujours, enchérirent sur ses défauts : en faisant intervenir Amour, Honte et Peur, Pitié et Franchise, Danger et Bel Accueil, on a construit, aux XIVe et XVe siècles (déjà à la fin du XIIIe, par exemple dans la *Panthère d'Amour* de Nicole de Margival, la *Cour d'Amour* et le *Jeu de la Chapette Martinet* de Mahieu le Poriier, etc.), une masse de pièces insipides, soi-disant consacrées à l'amour, et qui ne contiennent que de froides combinaisons de l'esprit, sans une parcelle de vérité ni de passion.

112. Le jeune homme, dans sa vingtième année, entre dans le jardin d'Amour, lieu de délices, entouré de hautes murailles, sur lesquelles sont peintes par dehors, comme exclues de ce séjour, toutes les choses laides ou tristes de la vie. Il regarde avec plaisir, dans un buisson de roses, une fleur plus fraîche et plus belle que les autres, et à ce moment le dieu d'Amour lui perce le cœur d'une flèche. Pour arriver à cueillir la rose, ce qui devient dès lors son unique but, il se fait le vassal d'Amour et reçoit ses commandements (imité d'André le Chapelain). — En s'approchant de la rose, il rencontre Bel Accueil, avec qui il s'entend fort bien ; mais il a pour ennemis Danger, Male Bouche (la médisance), Honte et Peur. Il demande un peu trop vite à approcher la rose de ses lèvres : Danger le chasse, et il ne voit plus Bel Accueil. — Raison descend alors de la tour où elle habite, et essaye, mais en vain, de le détourner de suivre sa passion

— Il s'entretient ensuite avec Ami, qui le réconforte, puis avec Danger, qui veut bien lui pardonner, mais d'abord ne s'adoucit nullement ; pourtant Franchise (c'est la générosité) et Pitié fléchissent Danger, et l'Amant revoit Bel Accueil. — Mais bientôt il redevient téméraire ; Vénus, en approchant son brandon, décide presque Bel Accueil à céder ; mais Male Bouche a prévenu Jalousie, qui accourt, et envoie Honte et Peur à la rescousse en leur reprochant leur négligence ; celles-ci réveillent Danger, qui s'était endormi, et qui cette fois devient tout à fait féroce et chasse l'Amant de nouveau. — Jalousie fait alors construire une tour pour y enfermer Bel Accueil : elle a quatre portes, gardées par Danger, Honte, Peur et Male Bouche ; dans la tour, avec Bel Accueil, est une vieille qui l'épie sans cesse. L'Amant au désespoir exhale ses plaintes dans un monologue. — C'est au milieu de ce monologue que Guillaume de Lorris s'est arrêté. Deux manuscrits donnent en quatre-vingts vers un dénouement au poème, mais il est sûrement apocryphe. Le roman devait sans doute, dans la pensée de l'auteur, durer encore assez longtemps : Guillaume nous dit qu'il voulait le terminer par une explication de tout ce qui aurait figuré dans le récit, et il nous assure que « la fin du songe » en était la plus belle partie. Le plan de Guillaume de Lorris n'a certainement pas été rempli par son continuateur Jean de Meun, quelque éloge qu'il fasse de Guillaume par la bouche d'Amour lui-même. Cet éloge est d'ailleurs mérité : la première partie du *Roman de la Rose* est, sauf les critiques qui s'adressent au genre en lui-même, un des plus agréables ouvrages du moyen âge. L'auteur, après avoir sagement construit son plan, l'a exécuté avec discrétion et mesure, et n'a rien admis dans son œuvre qui lui fût étranger : il s'est proposé de faire ce qu'on peut appeler une épopée

psychologique, et tous les traits de son tableau concourent à l'effet général. Son style est élégant sans être affecté ; quelques-unes de ses pages, notamment dans les descriptions, ont été citées depuis longtemps parmi les meilleurs spécimens de notre ancienne poésie. Écrite pour les cercles brillants et mondains du temps de la régence de Blanche de Castille, son œuvre porte tout le temps le cachet du public auquel elle s'adresse : la morale en est assurément peu sévère, et on a lieu de s'étonner, comme à propos de bien d'autres compositions du même genre, que, l'Amant étant épris d'une jeune fille, l'idée du mariage ne semble pas même se présenter à l'esprit de l'auteur. Mais on n'y trouve rien de grossier, et le poète déclare à plusieurs reprises qu'en célébrant l'amour il n'entend parler que de l'amour sincère et profond, et qu'il condamne, avec le dieu d'Amour, ces « faux amants » qui n'aiment pas de cœur et qui cherchent à abuser celles auxquelles ils s'adressent. Tout cela devait bien changer dans la seconde partie qui fut donnée au *Roman de la Rose*.

113. Jean Clopinel, né à Meun-sur-Loire, sans doute vers 1250, composa cette seconde partie, étant encore étudiant aux écoles de Paris, vers 1277. Plus tard il écrivit d'autres ouvrages, qu'il regardait comme plus sérieux, et qui ne lui auraient pas donné la réputation que lui a procurée son œuvre de jeunesse. En 1284 il traduisit pour Jean de Brienne, comte d'Eu, le *De re militari* de Végèce (§ 102), et ensuite les épîtres d'Héloïse et Abailard, le livre de Giraud de Barri sur les *Merveilles d'Irlande*, celui du moine anglais Aelred sur l'*Amitié spirituelle*, et la *Consolation de philosophie* de Boèce ; dans le prologue de cette traduction, dédiée à Philippe le Bel, il énumère ses précédents ou-

vrages (nous ne connaîtrions pas sans cela les deux derniers). Plus tard, après 1291 et sans doute avant 1296, il écrivit en quatrains monorimes son *Testament*, œuvre remarquable, où, suivant en partie l'ancien cadre des *États du monde* (§ 105), il adresse à son siècle des critiques souvent fort intéressantes (notamment dans les passages qui concernent les femmes et les ordres mendiants), et montre d'ailleurs, au milieu de ses railleries, une très sincère piété. Jean de Meun devint riche et considéré, il fut lié avec les plus grands seigneurs de son temps; il possédait rue Saint-Jacques une belle maison avec un grand jardin. Un acte relatif à cette maison, qui appartint plus tard aux dominicains, nous apprend qu'il était mort avant novembre 1305. — Jean de Meun reprit l'œuvre de Guillaume de Lorris plus de quarante ans, nous dit-il lui-même, après la mort de celui-ci. Il semble n'y rien changer : il poursuit et achève le monologue de l'Amant, au milieu duquel le poème s'arrêtait; il reprend tous les mêmes personnages, met en jeu tous les mêmes ressorts et continue le même récit. Mais déjà la forme extérieure de l'œuvre est toute différente. La conquête de la rose, vers laquelle tout tendait, n'est plus qu'un prétexte; l'Amant, dont Guillaume s'attachait surtout à nous décrire finement les sentiments intimes, n'est plus qu'un auditeur complaisant pour les discoureurs infatigables qui se succèdent auprès de lui; plus d'action, seulement des paroles. L'esprit qui anime l'ouvrage de Jean diffère encore plus de celui du premier poème : Guillaume ne loue et ne peint que l'amour vrai, et réprouve les « faux amants »; Jean, faisant parler Raison, trouve qu'ils sont seuls avisés, et que les autres sont des niais; — Amour défend, dans Guillaume, d'employer des paroles grossières; Jean les justifie et met cyniquement sa théorie en pratique; — Amour recommande avant

tout, dans le premier poème, de respecter les femmes; elles reçoivent dans le second les plus sanglantes insultes qui leur aient jamais été adressées; — l'allégorie même de la rose, délicate et gracieuse chez Guillaume, devient platement grossière chez Jean : comme on l'a fort bien exprimé, « en touchant la rose, il la flétrit ». Guillaume, nous l'avons vu, a un plan bien conçu et l'exécute avec proportion; pour Jean, ce n'est plus qu'un cadre élastique à l'infini, où il fait entrer pêle-mêle, sans choix ni mesure, tout ce qu'il sait et tout ce qu'il pense. La figurine élégante, fine et bien dessinée du premier artiste se termine sous les mains du second en une espèce de monstre sans forme précise, mais dans les flancs duquel sont entassées toutes les idées et toutes les connaissances d'une époque. — Ces deux parties si dissemblables ont également contribué au succès de l'œuvre entière : l'aimable et voluptueux Guillaume a séduit les femmes, les jeunes gens, les esprits doux et tendres; quant aux clercs et aux bourgeois, l'érudition, l'âpre et libre satire, les hautes discussions et le cynisme même de Jean avaient de quoi les enchanter. On lui sut gré surtout d'avoir mis en langue vulgaire, à la portée de tous, une masse de notions et de questions réservées jusque-là à l'enceinte fermée des écoles. Il fut le Voltaire du moyen âge, avec toutes les restrictions que comporte ce complément, et il eut, comme Voltaire, des ennemis aussi passionnés que ses admirateurs.

114. L'Amant continue donc à se désoler de la captivité de Bel Accueil. Raison juge bon alors de redescendre de sa tour; mais au lieu de le sermonner en cent vers, comme la première fois, elle lui en débite trois mille. Pour détourner de l'amour, elle commence par le définir, puis elle définit les différentes sortes d'affection, non sans trai-

ter en passant de la justice, de la fortune, du bien et du mal, avec force *exemples* à l'appui: le miracle est que l'Amant non seulement l'écoute, mais lui fait des objections et lui demande des éclaircissements sur des points qui lui semblent obscurs! Au reste, son discours est incohérent, mais intéressant pour l'histoire des idées; il faut y remarquer qu'elle ne dit rien de chrétien, et que tous les auteurs qu'elle allègue sont des païens. L'Amant, enfin lassé, la renvoie pour toujours à sa tour. — Il va ensuite retrouver Ami; celui-ci ne lui donne plus ses avis en cinquante vers, mais en deux mille huit cents. Son discours est encore plus décousu que celui de Raison; la carcasse en est formée par un ensemble de conseils fort peu honnêtes sur les divers moyens de séduire les femmes, mais avec des digressions énormes, comme toute la peinture de l'âge d'or, amenée par des plaintes sur la nécessité de faire des dons aux femmes, et dans laquelle est intercalé, le plus bizarrement du monde, un long épisode qui nous décrit les emportements et les déconvenues d'un jaloux. — L'Amant essaie de profiter des instructions d'Ami; mais il n'avance guère. Amour l'encourage, et convoque tous ses vassaux pour lui venir en aide. Parmi eux se trouve Faux Semblant, qui se montre comme un des plus utiles, car il réussit, par la suite, à se lier avec Male Bouche, et il l'étrangle en l'embrassant. L'allégorie est à coup sûr ingénieuse, et digne de Guillaume; mais l'auteur a profité de l'introduction de ce personnage pour intercaler un épisode tout à fait hors de ton et de proportion. Amour, ayant nommé Faux Semblant son « roi des ribauds », lui demande où on peut le trouver quand on a besoin de lui : il répond qu'il a bien des demeures, mais que là où il se cache le mieux, et le plus ordinairement, c'est sous l'habit religieux, et il se met

à parler tout à fait comme un dominicain (vantant par exemple le privilège qu'il a de conférer partout les sacrements, privilège qui mettait alors les ordres mendiants en lutte avec le clergé séculier). A ce propos on examine la question de la mendicité volontaire, et Faux Semblant parle des principaux ennemis qu'il a, entre autres de ce Guillaume de Saint-Amour qui avait été le principal champion des docteurs séculiers de Paris dans leur lutte contre les Mendiants (§ 108), et qui a expié son audace par l'exil. Au reste, Faux Semblant est invincible : il trompe tous les trompeurs ; il est fort par les secrets qu'il connaît grâce à la confession (les dominicains, comme plus tard les jésuites, s'attachaient à être les confesseurs des grands) et par la menace, qu'il tient suspendue sur tous ceux qui osent le contredire, de la terrible accusation d'hérésie. Ce morceau si hardi fut pour beaucoup dans le succès du livre. — Une fois Male Bouche tué, Courtoisie et Largesse pénètrent dans la tour et gagnent la Vieille aux intérêts de l'Amant ; celle-ci alors endoctrine Bel Accueil, qui est confié à sa garde. Son long discours est un code complet de « morale lubrique », dirigé surtout contre la prétention des hommes d'approprier une femme à un seul, tandis que les femmes sont de nature libres comme *l'oisillon du vert bocage.* Ce type de la vieille hypocrite, qui feint de surveiller les jeunes et en réalité les corrompt, vient en droite ligne d'une élégie d'Ovide, et le poème de *Pamphile et Galatée* (§ 68), ainsi que plus d'un fableau, l'avaient popularisé au moyen âge ; l' « art d'amour » qu'elle débite est aussi puisé à des sources plus anciennes, sauf quelques traits vigoureux (comme la peinture de la passion qu'elle raconte avoir éprouvée dans sa jeunesse pour le *ribaud* qui la battait). Cet épisode de la Vieille dépasse tout en cynisme, comme celui de Faux Semblant en hardiesse.

L'auteur a éprouvé le besoin de présenter pour l'un et pour l'autre des excuses à moitié naïves, à moitié malicieuses ; mais ni les personnes pieuses ni les gens chastes ne s'y trompèrent et ne lui pardonnèrent. — Grâce à l'alliance de la Vieille, l'Amant retrouve Bel Accueil. Il redevient téméraire ; Danger s'écrie, Honte et Peur accourent, renferment Bel Accueil et bannissent encore une fois l'Amant. Alors Amour fait commencer la bataille (nous retrouvons ici l'imitation directe de la *Psychomachie* et des poèmes français qui en dérivent) : Franchise est désarçonnée par Danger et serait tuée sans l'intervention de Pitié ; Bien Celer vient à bout de Honte ; Peur et Hardement (courage) luttent ; enfin le combat devient général. On envoie chercher Vénus, et toutes les troupes d'Amour donnent à la tour un assaut, qui est repoussé. — Cependant Nature est occupée à travailler dans sa forge, pendant qu'Art, à ses pieds, essaie de surprendre ses secrets : elle fait circuler dans l'univers la mort et la vie, refaisant sans trêve des vivants avec les morts et des morts avec les vivants. Obsédée d'une pensée qui la préoccupe, elle va trouver son prêtre, Génius (c'est l'esprit qui anime la production naturelle), et lui fait sa confession (ici s'intercale une diatribe fort déplacée de Génius sur le bavardage des femmes). Cette confession est une espèce d'encyclopédie : Nature fait le tableau du monde, où tout est docile à ses lois, excepté l'homme, qui en trouble toute l'harmonie ; elle agite alors la question de la liberté humaine et de son accord avec la prescience divine ; elle parle de la destinée, des révélations censées obtenues en rêve, des visions somnambuliques, de l'astrologie, qu'elle conteste, des comètes, qu'on croit bien à tort signifier la mort des grands (ici se place une digression sur la vraie grandeur : ce sont les savants, les *clercs* qui la possèdent, et qui sont supérieurs à tous, d'où on en

vient à l'histoire fabuleuse de Virgile, le plus grand des clercs), des éclipses, qui n'ont rien de surnaturel et qu'elle explique, etc. L'homme seul, reprend-elle, est ingrat envers Nature et la contriste, notamment en se refusant trop souvent à exécuter les ordres d'Amour. En ce moment même on refuse à grand tort à l'Amant ce qu'il doit légitimement obtenir. Elle envoie Génius excommunier de sa part tous ceux qui sont rebelles à ses commandements et accorder aux autres une indulgence plénière. Tout cet épisode de Nature dans sa forge, avec sa confession à Génius et ses plaintes sur l'homme qui seul lui désobéit, est emprunté à un poème latin de la fin du XIIe siècle, l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille; mais Jean de Meun a fait beaucoup d'additions, il a exposé sur les questions difficiles qui touchent au libre arbitre et à la destinée humaine des opinions dont la partie négative au moins est fort judicieuse, et, sans qu'il le dise expressément, il est clair qu'il a osé, ce que n'avait pas fait Alain de Lille, attaquer, par la bouche de Nature, le célibat ecclésiastique et monacal. Cette partie du poème, la plus remarquable par la portée, est celle aussi qui est écrite avec le plus de vigueur et de netteté. — Génius arrive au camp des assiégeants, et ceux-ci, enflammés par ses exhortations, donnent l'assaut avec plus de succès. Le brandon de Vénus, lancé dans la tour, fait fuir Danger, Honte et Peur (ici est intercalé, assez à contre-temps, le récit de l'aventure de Pygmalion, puis vient une singulière comparaison, édifiante au reste d'intention, entre le paradis d'amour et le vrai paradis chrétien) : l'Amant cueille la rose. « Ainsi j'eus la rose vermeille; et le jour vient et je m'éveille. »

115. L'œuvre de Jean de Meun, ajoutée à celle de Guillaume de Lorris, eut de bonne heure un succès

sans précédent, qu'elle garda aussi plus longtemps qu'aucune œuvre du moyen âge. Presque aussitôt après son apparition, elle était mise en vers hollandais par Henri Van Aken; Chaucer en avait fait en anglais une traduction qui est perdue, mais on en possède une autre, incomplète, qui est à peu près de son temps; une très intéressante reproduction en sonnets italiens, qui est encore du XIIIe siècle, a été récemment retrouvée. Pétrarque, tout en contestant la grande valeur du *Roman de la Rose*, le cite comme l'ouvrage le plus remarquable de la littérature française. — En France, l'influence de ce livre domina toute la période qui suivit, et on ne peut pas dire qu'elle ait été heureuse : elle donna pour longtemps à la littérature une forme allégorique dont nous avons indiqué plus haut les inconvénients, et, d'autre part, un caractère prosaïque, positif, souvent pédant, qui enlève tout charme à la plupart des poèmes des XIVe et XVe siècles. L'œuvre de Jean de Meun, longtemps après sa mort, était encore lue avec passion et devint aussi l'objet de vives attaques. Déjà Guillaume de Deguilleville (§ 156) l'avait appelée « le roman de luxure, » et avait en outre accusé Jean de plagiat. Christine de Pisan, au commencement du XVe siècle, en reprit avec une juste indignation le cynisme et l'immoralité; Gerson composa un traité exprès contre le *Roman de la Rose*, auquel, emporté par le goût du temps, il n'a pu s'empêcher de donner la forme d'un songe allégorique, et alla jusqu'à dire que la damnation de l'auteur, s'il avait bien compris le danger de son livre, était plus sûre que celle de Judas; il reconnaissait d'ailleurs que *in loquentia gallica non habet similem*. Le premier en date des humanistes français, Jean de Montreuil, et son ami Gontier Col défendirent avec ardeur contre ces reproches l'auteur qui était l'objet de leur admiration.

Le roman était encore très populaire lors de l'invention de l'imprimerie, et on en publia au xve siècle des éditions nombreuses. Au xvie on avait toujours envie de le lire, mais on avait peine à le comprendre : Marot en fit un rajeunissement, fort rapidement exécuté, qui se réimprima pendant près de trois cents ans. A la fin du xve siècle Jean Molinet avait eu l'idée extravagante de le « moraliser », et de l'accompagner d'un commentaire où il expliquait l'allégorie de la rose et toutes les péripéties de l'action dans un sens chrétien mystique. — On a donné du *Roman de la Rose*, au commencement du siècle, une édition à peu près lisible, et faite sur de bons manuscrits, qui a été reproduite deux fois depuis ; mais on attend encore une édition critique, qui demandera un très grand travail, vu l'abondance extrême des manuscrits, qui présentent, il est vrai, un texte généralement pareil, mais où les petites variantes foisonnèrent de bonne heure, comme il est arrivé d'ordinaire pour les ouvrages très lus. — Le *Roman de la Rose* a longtemps été regardé comme ouvrant la littérature française ; il est plus juste de dire qu'il clôt la littérature du vrai moyen âge, en y introduisant des éléments nouveaux, dont quelques-uns, comme la connaissance de l'antiquité et la réflexion philosophique, feront partie intégrante de la littérature moderne.

SECTION III

LITTÉRATURE LYRIQUE

116. On prend quelquefois le mot de poésie lyrique dans le sens de poésie *subjective*, exprimant des sentiments tout personnels ; dans ce sens il exclut nécessairement la plus grande partie de la poésie populaire. Mais on en étend volontiers aussi le sens (et c'est ce que nous ferons) à toute poésie comprenant des pièces brèves qui expriment des sentiments et qui sont destinées à être chantées.

117. Les Romains, en dehors de leur poésie officielle imitée des Grecs, avaient certainement des chansons populaires, mais elles ne nous sont pas parvenues : nous ne connaissons que quelques échantillons des vers satiriques que les soldats chantaient derrière le char des triomphateurs, et quelques petits morceaux servant d'épitaphes ou d'épigraphes, composés le plus souvent dans le même rythme, le septénaire rythmique (voyez la *Grammaire*). L'Église latine dut imiter ces chansons populaires en composant ses plus anciennes hymnes, écrites le

plus souvent en quatrains de vers octosyllabiques, où la rime apparaît de bonne heure. Pendant les époques mérovingienne et carolingienne, le peuple dut conserver et produire des chants de danse et autres, et certains témoignages nous permettent d'en attester l'existence. — Cette ancienne poésie lyrique, qui se poursuivit sans grand changement jusque vers le milieu du XIIe siècle et qui, dans le peuple, s'est continuée jusqu'à nos jours, devait être à l'origine composée de strophes à assonances consécutives et sans doute toujours masculines; elles étaient très souvent accompagnées d'un refrain, qui fut remplacé parfois par un vers (ou un petit groupe de vers) d'un rythme différent des autres, muni ou non d'assonance. La strophe avait 3, 4, 5 vers sur la même assonance; les vers étaient le plus ordinairement de 8 ou de 10 syllabes. Nous renvoyons à la *Grammaire* pour l'histoire et l'explication des formes de versification plus compliquées qui suivirent; nous dirons un mot plus loin de celles qu'introduisit l'imitation de l'art provençal. En effet, comme nous le verrons, l'influence provençale vint à un certain moment transformer nos chansons, au moins dans la partie la plus cultivée de la nation. Il est parfois difficile de bien tracer la limite entre les deux genres, parce que plus d'un poète les a cultivés et plus ou moins mêlés tous les deux. Dans un premier chapitre, nous essayerons de caractériser la poésie lyrique purement française ; nous parlerons ensuite de celle qui a subi l'influence du midi.

CHAPITRE PREMIER

POÉSIE LYRIQUE PUREMENT FRANÇAISE

118. 1° *Chansons lyrico-épiques*. On appelle au moyen âge *chansons d'histoire*, à cause de leur caractère à moitié narratif, ou *chansons de toile*, sans doute parce que les femmes les chantaient en travaillant (et la plupart d'entre elles nous présentent une femme assise à son travail), des chansons de peu d'étendue, qui nous exposent en un petit tableau une aventure ou souvent une simple situation d'amour. Ces chansons, en vers de dix ou de huit syllabes assonants, se composent de quelques strophes de quatre, cinq, six ou huit vers munies d'un refrain. Nous en avons malheureusement conservé fort peu eu égard au grand nombre qui en a certainement existé ; mais celles que nous avons, et dont une ou deux remontent visiblement très haut (*Rainaud, Orior, Belle Idoine, Belle Doette*, etc.), appartiennent aux produits les meilleurs et les plus originaux de notre vieille poésie. Dans ces petites pièces, que nous possédons sous une forme beaucoup moins altérée et remaniée que ne l'est celle des chansons de geste, nous ne trouvons pas non plus la prolixité et la banalité d'expression qui trop

souvent nous lassent dans celles-ci. Les personnages, généralement au nombre de deux ou trois au plus, sont rapidement esquissés dans une attitude caractéristique et n'échangent que peu de paroles toutes pénétrées du sentiment qui les anime. Le lieu de la scène est indiqué en deux mots, et, dans cette extrême concision, quelques détails donnés, au contraire, avec complaisance prêtent aux figures et au cadre un relief singulier; on ne peut dépasser la grâce et l'énergie de plusieurs de ces petites compositions, auxquelles leur refrain, vaguement accommodé au sujet et souvent un peu étrange comme les refrains populaires, ajoute encore plus de charme poétique. — Ces chansons ne paraissent pas, dans cette forme, avoir dépassé le XIIe siècle; mais au XIIIe un poète d'Arras, Audefroi le Bâtard, qui a composé aussi des chansons à la provençale, voulut imiter ce genre et lui donner une forme suivant lui plus élégante. Il substitua naturellement la rime à l'assonance, varia parfois la rime dans la même strophe, employa volontiers le vers de douze syllabes, allongea beaucoup les dimensions, et composa ainsi un certain nombre de pièces, dont nous avons conservé cinq, et dont le fond romanesque (*Belle Argentine*, etc.) ou sentimental jusqu'à la niaiserie (*Belle Isabel*, etc.) n'est point racheté par la valeur de la forme; malgré cela, la tentative d'Audefroi est intéressante et mérite l'éloge. — On peut en rapprocher une jolie chanson, en strophes de huit vers octosyllabiques entrelacés, qui traite à part un épisode du roman de *Floire et Blanchefleur* (§ 51).

119. *Motets.* Les motets sont proprement de petites compositions musicales latines faites pour être chantées à trois ou quatre voix; mais cette forme devint très populaire, et nous avons conservé un certain nombre de

motets et surtout de fragments de motets du XIIIe siècle.

120. *Rotrouenges ; serventois.* On ne sait pas l'étymologie du mot *rotrouenge* (en provençal *retroencha*), qui désigne une chanson d'ordinaire munie de refrain, mais n'ayant pas le caractère épique des chansons de toile. Telle est, par exemple, la célèbre chanson que Richard Cœur de Lion, du fond de sa prison d'Allemagne, envoya aux siens pour se rappeler à eux ; elle ne porte pas le titre de *rotrouenge* dans les manuscrits, mais nous l'y trouvons donné à des pièces tout à fait semblables à celle-là. On peut faire rentrer dans cette catégorie, bien qu'elles soient souvent appelées *chansons*, presque toutes les pièces lyriques destinées au chant qui n'appartiennent pas à l'école provençalisante. Dans le nombre figurent beaucoup de pièces d'un caractère plaisant, politique ou satirique, composées notamment à Arras, au XIIIe siècle, et qui nous transportent dans le milieu turbulent et pittoresque de la bourgeoisie d'une grande commune du Nord. Par leur caractère sérieux, d'autre part, plusieurs de ces pièces paraissent mériter le non de *serventois*, mot qui se présente indépendamment au sud et au nord, et qui paraît avoir désigné à l'origine des pièces de vers composées par ou pour des *servents*, des gens au service de grands seigneurs. Les serventois, dont le type précis n'a pu être encore défini, ne sont pas astreints, même au XIIIe siècle, aux règles rigoureuses de l'art poétique savant. On a donné plus tard spécialement ce nom à des pièces composées en l'honneur de la Vierge Marie.

121. *Rondeaux, ballettes, estampies, virelis.* Ce sont de petites chansons destinées à accompagner la danse. L'*estampie* s'appliquait originairement, comme son nom

l'indique, à une danse où on frappait du pied pour marquer le rythme. La *ballette*, qui traite avec une vivacité et une mutinerie souvent pleines de grâce un petit sujet d'amour, est d'ordinaire en rimes consécutives (le mot *balades* apparaît dans le *Jeu du Pèlerin*, § 133, comme titre de pièces composées par Adam de la Halle, mais nous n'en trouvons pas dans ses œuvres; ce mot est d'origine méridionale, bien que ce qu'on a plus tard appelé *ballade* ne semble pas importé du Midi). Le *rondeau* (*roondel*) n'est pas divisé en strophes; c'est une courte pièce, dont une partie se répète; plus tard ce nom a été donné à ce que nous appelons triolet. Le *vireli* est voisin du rondeau, mais plus long (*virelai* n'est qu'une altération de ce mot sous l'influence de *lai*).

122. *Pastourelles*. Une catégorie particulière de chansons portait le nom de *pastourelles* (c'est-à-dire de « bergerettes », nom qu'on a plus tard aussi donné à une espèce de chansons) : il s'agit toujours de la rencontre d'un chevalier avec une bergère, et des succès divers qu'obtient la requête d'amour qu'il lui adresse; ces petites pièces se composent habituellement d'un récit et d'un dialogue, et présentent des scènes variées de la vie des campagnes; elles sont composées en strophes de petits vers, généralement d'un rythme très vif et très coupé. Leur première origine paraît bien être populaire; mais la plupart de celles que nous possédons sont très artistement composées et ont subi l'influence de la lyrique provençalisante.

123. *Lais*. A côté des lais narratifs dont nous avons parlé ailleurs (§ 55), on trouve au moyen âge des *lais* purement lyriques ; ils ont, comme les autres, une origine toute musicale, mais ils ont une tout autre forme. Le *lai*

du Chèvrefeuille (nous avons parlé du lai narratif de ce nom) est un ancien spécimen de cette forme lyrique, qui paraît avoir pour caractère distinctif une certaine dissemblance dans les strophes qui composent la pièce. Le *lai* se confondit plus tard avec le *descort*, nom (d'origine provençale) d'une pièce qui avait à peu près la même forme.

124. *Chansons de croisade.* Les plus anciennes pièces composées en strophes à rimes enlacées qui nous soient parvenues sont des chansons de croisade. Déjà lors de la première croisade nous savons que par toute l'Europe on chantait une chanson d'origine française, qui, à cause de son refrain, s'appelait la chanson d'*outrée* (*outrée* resta le cri de marche et de guerre des pèlerins et figure dans plusieurs chansons qui les concernent), mais dont nous ne connaissons pas la forme. Nous possédons en revanche une chanson encore toute populaire et dont les strophes sont munies d'un refrain, composée pour la deuxième croisade, avant 1147 ; d'autres, plus ou moins influencées par la poésie savante, et qui n'ont plus de refrain, se rapportent à la troisième croisade (comme celle de Renaud, faite en 1189) ou aux suivantes ; l'une d'elles est visiblement la parodie (au sens grec) d'une chanson d'amour dont elle emprunte les deux premiers vers (*Vous qui amés de vraie amour, Esreilliés vous, ne dormés pas*). — On peut rattacher ici la jolie chanson qui contient l'expression des tristesses et des craintes d'une jeune fille dont l'ami est outre mer (chanson attribuée à tort à la dame de Fayel, prétendue amie du châtelain de Couci) ; cette chanson, en strophes de huit vers de sept syllabes, aux rimes régulièrement entrelacées, et qui sont munies d'un refrain de quatre vers, paraît offrir une forme purement française (sauf peut-être le fait de la répétition de la même rime à chaque strophe).

CHAPITRE II

POÉSIE LYRIQUE D'ORIGINE PROVENÇALE

125. Dans le midi de la France s'était formée de bonne heure une société brillante, où les femmes tenaient la première place, qui avait attaché une importance toute particulière à des règles d'étiquette sociale et de bonnes manières qu'on désignait sous le nom de *courtoisie :* on faisait dans la courtoisie une place fort considérable à un amour dont on avait essayé de relever le caractère, en somme assez immoral, en lui attribuant une vertu ennoblissante et aussi en le soumettant à des règles fixes et raffinées. Le principal organe de cette société fut une poésie lyrique dont l'inspiration fut surtout puisée dans l'amour ainsi conçu, et dont la forme fut de bonne heure soumise à une loi presque sans exception, celle de la tripartition. Les chansons des *troubadours* provençaux et de leurs imitateurs français (quelques-unes des règles que nous allons donner ne s'appliquent même strictement qu'à ceux-ci) sont à peu près toujours composées de 5 (2+2+1), 6 (2+2+2), ou 7 (2+2+3) strophes, dont la division tripartie est souvent marquée par la répétition des mêmes rimes dans deux ou trois strophes (bien que

souvent aussi les mêmes rimes se reproduisent dans toute la pièce). Dans l'intérieur même de la strophe, les vers se divisent toujours en trois groupes, dont les deux premiers se font strictement pendant, tandis que le troisième est asymétrique (c'est en petit la combinaison grecque de strophe, antistrophe, épode; nous avons gardé cette construction dans le sonnet). Les rimes sont toujours enlacées et offrent des combinaisons variées et savantes; l'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas exigée en elle-même, mais d'après la distribution des rimes des deux espèces dans la première strophe toutes les autres doivent se régler (ce qui est indispensable dans une poésie destinée, comme celle-là, à être chantée). La forme de chaque strophe est inventée à nouveau pour chaque pièce par le poète, et constitue pour celui qui l'a inventée une propriété qu'on ne peut lui enlever sans plagiat; il n'a même pas le droit de se répéter lui-même : aussi dans les soixante chansons environ qui nous sont restées de Tibaud de Champagne, il n'y en a peut-être pas deux dont les strophes aient absolument la même forme (car un très léger changement, soit dans la longueur d'un des vers, soit dans l'ordre de deux rimes, est suffisant). On a cependant des pièces qui reproduisent la structure et même les rimes d'autres pièces, mais alors c'est une imitation voulue et d'ordinaire déclarée; ainsi Jacques de Cambrai a fait une chanson *ou son* (c'est-à-dire sur la musique et par conséquent dans la forme) *de la glaie meüre* (c'est-à-dire de la chanson de Raoul de Soissons qui commence par : *Quant voi la glaie meüre*) et d'autres *ou chant de Tuit mi desir* (chanson de Tibaud de Champagne), *ou chant de l'unicorne* (Tibaud : *Ainsi com l'unicorne sui*), *ou chant de De bone amour et de loial amie* (chanson de Gace Brulé); un autre poète nous dit que le châtelain de Couci a plus souffert d'amour que nul autre et

ajoute : *Pour ce ferai ma complainte en son chant* (en effet il reproduit la forme de la plus célèbre des pièces du châtelain : *A vous, amant, plus qu'a nule autre gent*), etc. — Du moment que nous retrouvons en France ces traits si particuliers de la technique provençale, la répétition de la même rime dans deux ou plusieurs strophes, la tripartition de la chanson, la tripartition de la strophe, la création d'une forme nouvelle de strophe pour chaque pièce, et en outre, pour le fond, toutes les mêmes idées exprimées de même, il n'est pas douteux que cette poésie n'ait été importée du midi de la France, où nous la voyons florissante dès avant le milieu du XIIe siècle, dans le nord, où elle n'apparaît que sensiblement plus tard. Nous en trouvons d'ailleurs la preuve matérielle dans le fait que divers manuscrits de chansons françaises ont accueilli des chansons provençales, dont quelques-unes ont été plus ou moins francisées, et que les romans qui ont cherché un élément de succès dans l'insertion de couplets de chansons (§ 67) en ont admis de provençales au milieu des françaises (les *sons poitevins* ou *provençaux* sont d'ailleurs mentionnés dans divers textes). — Le centre de l'influence provençale dans la France du Nord paraît avoir été la cour d'Aliénor de Poitiers, devenue la femme de Henri II d'Angleterre, et surtout celle de sa fille Marie de Champagne (voy. § 57) ; c'est là qu'on propagea les idées sur l'amour qui faisaient le fond de la poésie provençale, et qu'on essaya d'établir, dans de brillantes réunions de chevaliers et de dames, une sorte de code de l'amour courtois, dont nous avons une rédaction latine dans le livre d'André le Chapelain (§ 104), plein des noms d'Aliénor, de Marie de Champagne, de la reine Aélis de France, sa belle-sœur, etc. Les troubadours les plus célèbres, comme Bertran de Born et Bernard de Venta-

dour, se rendaient auprès d'Aliénor, tandis que, sous les auspices de Marie, Chrétien de Troies introduisait dans les romans bretons la théorie de l'amour que ces nobles dames prétendaient mettre à la mode. C'est aussi Chrétien qui, l'un des premiers, composa des chansons dans la forme de celles des troubadours, et la Champagne, avec la Picardie, la Flandre et l'Artois, resta pendant le XIIIe siècle le siège à peu près exclusif de cette poésie, qui fut d'ailleurs uniquement cultivée, au moins dans les premiers temps, soit par les grands seigneurs eux-mêmes, soit par les poètes qui vivaient de leurs bonnes grâces. — Malgré ce qui a été dit plus haut sur Aliénor et sa cour, cette poésie n'a été que peu répandue en Angleterre.

126. La forme principale empruntée par la poésie lyrique française à l'art provençal est celle de la *chanson* proprement dite, dont on vient d'indiquer les règles essentielles. — Le *salut d'amour* est une épître, dont la forme est variable, et qui se présente même souvent en vers octosyllabiques rimant deux à deux, structure étrangère à la poésie lyrique véritable. — Une des inventions les plus originales des *troubadours*, imités par les *trouveurs* du nord, est la *tençon*, où deux poètes composent chacun une strophe en soutenant des opinions contradictoires, ou en s'adressant mutuellement des reproches souvent fort vifs. Quelquefois ces débats ont lieu non entre deux troubadours, mais entre le poète et un personnage fictif, d'ordinaire Amour, conçu comme une divinité (très souvent comme une divinité féminine, une *dame*). En France, les pièces de ce genre sont très rares, mais on y trouve en grande abondance des *jeux partis* (en provençal *jocs partitz*, plus souvent *partimens*), ainsi appelés parce que celui qui ouvre le débat propose à son confrère une alternative, dont celui-ci choisit et défend un

des termes, le premier soutenant l'opinion contraire; les deux contestants remettent souvent la décision à un ou plusieurs arbitres nommés dans l'*envoi*. C'est à peu près toujours l'amour qui fournit le thème de ces débats, dont l'ensemble constitue une sorte de manuel de jurisprudence galante, et dont les *envois*, interprétés avec exagération, ont donné lieu à la légende des « cours d'amour », qui naturellement n'ont jamais été tenues.

127. Dans cette poésie lyrique savante, l'amour, comme inspiration, domine plus encore que chez les Provençaux; à l'origine, Conon de Béthune († 1224), Alard de Caux (en 1197), Huon d'Oisi, Richard d'Angleterre, quelques autres, font des chansons de croisade ou politiques dans la nouvelle forme, mais bientôt (sauf quelques traces encore dans Tibaud de Champagne), tout cela s'efface, et ne laisse de place qu'aux variations infinies, mais monotones et souvent banales, du thème de l'amour *courtois*. — Nous avons déjà parlé du groupe bourgeois d'Arras, qui doit être mentionné aussi ici, parce que son dernier et meilleur représentant, Adam de la Halle (§ 132), a été initié à l'art le plus raffiné de la poésie courtoise. Là se développa une poésie beaucoup plus originale. Une forme que paraît avoir inventée Jean Bodel est celle du *Congé* : le pauvre poète, atteint de la lèpre, avant de quitter le monde pour toujours, fit ses adieux à tous ses amis d'Arras dans une pièce de quarante-deux strophes; il fut imité d'abord par Baude Fastoul, frappé du même malheur que lui, et plus tard par Adam de la Halle, qui, en quittant Arras à la suite de troubles politiques, n'employa la forme du *Congé* que pour la faire servir à une vive satire de la ville et de ses habitants. Non seulement à Arras, mais dans d'autres villes du nord, le goût de la

poésie lyrique avait gagné les bourgeois; il se forma là des concours poétiques appelés *puis* (à l'origine *Puis Nostre Dame*, du nom de la ville du Velai où des concours de ce genre, d'abord uniquement en l'honneur de la Vierge, avaient pris leur origine), dans lesquels on couronnait les meilleures pièces; ces *puis* attachaient à la forme une importance capitale, et leur influence a contribué à rendre toute cette poésie monotone et rebutante, surtout quand elle eut disparu des sphères aristocratiques, où elle s'appuyait au moins sur quelque réalité. Les *puis* continuèrent leur existence pendant le XIVe siècle et plus tard, et paraissent avoir suscité les imitations allemandes et néerlandaises des « maîtres chanteurs » et des « chambres de rhétorique ». Parmi les pièces qu'ils couronnaient, il faut noter les *sottes chansons*, sortes de parodies des chansons sérieuses, pièces burlesques, souvent grossières, mais qui sont précieuses pour l'étude de la langue et des mœurs (rapprochons-en les *fatrasies* ou *rêveries*, qui n'ont pas toujours un caractère lyrique, et qui représentent le genre absurde et bizarre que la poésie mondaine du XVIIIe siècle s'amusa à cultiver sous le nom d'*amphigouris*). — A cette poésie bourgeoise du nord on peut joindre (quoiqu'à vrai dire elle ne soit lyrique que par exception) la poésie parisienne de Rustebeuf (mort vers 1280), à moitié populaire de forme, et plus intéressante que toute autre par le sujet et l'inspiration. Tantôt le poète célèbre les événements ou les personnages de son temps; tantôt, comme nous l'avons vu (§ 108), il prend aux luttes qui divisaient l'Église et l'université de Paris une part passionnée; le plus souvent il expose, dans des vers d'un relief parfois admirable et dont les pointes trop prodiguées n'empêchent pas toujours de goûter l'esprit réel, sa misérable situation de clerc déclassé, marié, vivant de la protection des

grands ou des libéralités du public, vrai bohème comme le fut plus tard Villon, comme le furent tant d'autres poètes, à toutes les époques, sur le pavé de Paris. — Mentionnons aussi, dans ce groupe bourgeois et populaire, Colin Muset, un jongleur qui a composé des chansons et des pastourelles, mais qui nous a laissé des pièces moins banales, une entre autres où il nous fait le tableau le plus vif des hasards de sa profession et de l'accueil différent qu'il reçoit de sa famille suivant qu'il rentre au logis, après avoir « viellé » au dehors, la valise vide ou gonflée.

128. Mais en général cette poésie de société se meut, on l'a vu, dans un cercle extrêmement borné, et ne cherche son succès que dans le talent de dire d'une façon un peu différente toujours les mêmes choses. Ses principaux représentants sont, après Chrétien de Troies : Conon de Béthune († 1224, il chantait devant Marie de Champagne vers 1182) et Guillaume de Champlitte († avant 1236), qui tous deux jouèrent un grand rôle dans la quatrième croisade, et dont le second devint prince de Morée ; — Gace Brulé (chevalier champenois, vers 1200 : ses chansons, avec celles de Blondel, du châtelain de Couci et du roi de Navarre, passaient pour les meilleures de toutes) ; — Blondel de Nesle (picard ; il est probable qu'il a fourni son nom, mais rien que son nom, à la fameuse légende de la délivrance de Richard Cœur de Lion ; ses chansons sont élégantes et monotones) ; — Gui, châtelain (c'est-à-dire gouverneur pour le seigneur) de Couci († 1201, auteur de chansons particulièrement tendres et douces et où l'on trouve même une note pénétrante de mélancolie ; il est devenu le héros d'une légende romanesque dénuée de tout fondement historique, § 66) ; — Gautier d'Espinaus (poète aimable et élégant, dont la patrie n'est pas connue,

mais n'est sans doute pas Épinal); — Tibaud de Champagne, roi de Navarre († 1253, célèbre par son amour plus ou moins authentique pour Blanche de Castille : ses chansons spirituelles et gracieuses le mettent au premier rang des poètes de ce genre, où il montra un peu plus d'originalité que les autres); — Adam de la Halle (celles de ses pièces qui rentrent dans cette catégorie ne forment que la plus faible partie de ses titres à la réputation; plusieurs d'entre elles sont cependant fort agréables, et elles étaient surtout admirées pour la musique qu'il leur faisait et qui s'est en partie conservée : la mélodie de quelques-unes de ces pièces est d'une grâce encore appréciable aujourd'hui); — Guilebert de Berneville (d'Arras, fin du XIIIe siècle; l'un des derniers et peut-être le plus achevé comme forme de nos chansonniers); — Charles d'Anjou, roi de Sicile, etc. Disons aussi que quelques femmes, une duchesse de Lorraine entre autres, cultivèrent ce genre délicat, qui devait les attirer et leur convenir.

129. Sortie de l'imitation des Provençaux, la poésie lyrique française exerça à son tour de l'influence sur l'Allemagne, où elle fut (ainsi que son initiatrice méridionale) imitée de bonne heure par les *minnesinger*, et sur l'Italie, par l'intermédiaire de la Sicile, soit directement, soit indirectement par les poètes allemands de la cour des princes souabes. Dante, dans son livre sur l'éloquence en langue vulgaire, cite plusieurs chansons de Tibaud de Champagne à côté de celles des plus célèbres *troubadours*. Toute la première poésie lyrique de l'Italie dépend de celles de la Provence et de la France, et leur influence est même encore sensible, bien que le fond et la forme aient subi de profondes modifications, dans Guido Guinicelli, Dante et Pétrarque. En Espagne, en

Portugal, la poésie lyrique du nord et du midi de la France trouvait aussi un grand écho et provoquait de nombreuses imitations.

130. A partir de la fin du XIIIe siècle, cette production lyrique, longtemps si active, semble s'arrêter tout à coup. La société, comme nous l'avons déjà remarqué, change alors d'aspect et de mœurs; les grands seigneurs et les grandes dames ne font plus de chansons et n'en font plus faire. — Au XIVe siècle, Guillaume de Machaut introduit un style lyrique nouveau, accompagné d'innovations non moins grandes dans la musique; cet art, dont la ballade, le chant royal, le rondeau (triolet), le lai de douze strophes sont les principaux éléments, retrouve auprès des grands la faveur dont avait joui l'art des XIIe et XIIIe siècles; il est cultivé par Eustache Deschamps, plus tard par Froissart, Christine de Pisan, Charles d'Orléans, et dure, avec quelques modifications, jusqu'à la Renaissance.

SECTION IV

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

131. Le théâtre au moyen âge est surtout religieux ; le théâtre profane lui-même est en partie, au moins par ses origines, dépendant du culte, notamment en ce que les représentations avaient lieu d'habitude la veille des fêtes des saints, et qu'elles étaient souvent le fait de confréries auxquelles ne manquait jamais, au moyen âge, un lien religieux. Cependant il s'est vite, au moins dans une certaine région, détaché plus ou moins complètement de tout rapport avec l'Église, et les monuments, malheureusement trop peu nombreux, qui nous restent du théâtre profane, sont plus intéressants que tous ceux du théâtre religieux. — D'ailleurs, par les *joculatores*, qui débitaient souvent, comme nous l'avons vu, des débats (§ 110) ou des monologues (§ 109) dans les réunions, le théâtre a aussi des origines toutes profanes, et une veine qui ne fut sans doute jamais interrompue, bien qu'elle se montre rarement aux yeux dans l'obscurité des siècles reculés, va des mimes romains aux farceurs du xve siècle.

132. C'est à Arras, où nous avons déjà vu (§ 120) une

poésie lyrique si originale, qu'appartiennent à peu près tous ces monuments. Le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel (voy. § 165), malgré son caractère en grande partie profane, ne peut être séparé du théâtre religieux; mais tout lien avec la religion fait défaut dans les deux autres pièces artésiennes dont nous allons parler, et qui sont de beaucoup ce que le moyen âge nous a laissé de plus remarquable en fait de poésie dramatique. Elles sont l'une et l'autre d'Adam de la Halle, appelé aussi le Bossu (sans qu'il le fût). Né à Arras vers 1235, il se destina à être clerc, fit des études latines, puis, entraîné par les charmes d'une jeune fille d'Arras, il l'épousa, et regretta bientôt d'avoir brisé sa carrière. Il voulut aller à Paris pour reprendre ses études (c'est dans ces dispositions qu'il se représente dans le *Jeu de la Feuillée*), et réalisa sans doute son intention, car le *Congé* (§ 127) qu'il composa en quittant sa ville natale doit remonter à ce voyage. Il renonça probablement bientôt à son projet et revint à Arras : il fut mêlé aux troubles qui alors agitaient sans cesse la ville et, à peu près exilé, se retira à Douai avec son père (c'est là que Baude Fastoul, vers 1265, lui adresse ses adieux dans son *Congé*). Il suivit sans doute Robert d'Artois quand il se rendit auprès de Charles d'Anjou, en 1283, et plut à ce dernier, qui se l'attacha, probablement en qualité de ménestrel. Après la mort de Charles (1285), il le célébra dans un poème en laisses monorimes de vingt vers chacune qui ne dépasse pas la banalité des chansons de geste de cette époque, et mourut avant 1288 (époque où un sien neveu, Jean Madot, copiste dont nous avons divers manuscrits, parle de lui comme d'un défunt). Il fut célèbre de son vivant comme musicien et comme poète; après sa mort, on montrait son tombeau à Naples, et on désignait, longtemps après lui, par le nom de *rue maistre Adam* la

rue d'Arras où il avait habité. — Sa première production dramatique est le *Jeu de la Feuillée* ou le *Jeu Adam*, qu'il fit représenter à Arras vers 1262. C'est l'œuvre la plus étrange qui se puisse imaginer : le poète s'y met en scène, ainsi que son père, qu'il raille de son avarice, sa femme, dont il parle avec la plus cynique liberté, ses amis et ses voisins, dont chacun voit bafouer gaiement ses vices, ses travers ou ses ridicules. Le tracas d'une grande foire, le charlatanisme d'un devin populaire et d'un moine prêcheur de reliques sont ensuite exposés sur le théâtre, puis le fantastique le plus gracieux y apparaît dans la personne des fées Arsile, Morgue et Gloriande (qui prédisent qu'Adam n'ira pas à Paris) et dans l'exhibition de la roue de Fortune, qui tourne, emportant ceux qui y sont attachés tantôt au faîte, tantôt dans la poussière ; enfin tout se termine par une longue et amusante scène de taverne, où le moine, qui a gagné gros avec ses reliques, est dépouillé par les autres, qui lui font malgré lui payer leur écot. La scène est tout le temps sous la *feuillée*, c'est-à-dire sous une de ces tonnelles de verdure qu'on élevait pour célébrer la fête de mai, la fête du printemps revenu : c'est à cette fête que se rattache la pièce elle-même, qui fait involontairement, en gardant bien entendu la distance, songer à Aristophane par la hardiesse des personnalités et le mélange des styles et des rythmes, œuvre unique dans la littérature du moyen âge, pleine de poésie, de grossièreté, de charme, de malice, de satire et de fantaisie. Il est étonnant que cette œuvre si personnelle et toute de circonstance nous soit parvenue (entière dans un manuscrit, très incomplète dans deux autres); il faut l'attribuer sans doute à la grande renommée que s'acquit plus tard le poète, et il est permis de croire que nous avons perdu bien des compositions du même genre, sinon de la même valeur, que

rien ne préservait de l'oubli auquel les vouait leur caractère éphémère.

133. L'autre pièce d'Adam, plus célèbre que la *Feuillée*, est le *Jeu de Robin et Marion :* elle paraît avoir été composée par lui pendant son séjour en Italie, et ne fut représentée pour la première fois à Arras, sans doute aussi aux fêtes du printemps, qu'après la mort de l'auteur. Le hasard nous a conservé un *prologue* dramatique, le *Jeu du pèlerin*, qui fut composé à cette occasion : un pèlerin, censé revenu de Calabre et de Pouille, expose aux spectateurs que maître Adam, grand clerc artésien, mort naguère à Naples, a fait l'œuvre qu'on va jouer, et les engage à l'entendre avec bienveillance. Deux ribauds se moquent de lui et veulent le battre, et le pèlerin s'enfuit, laissant la scène libre pour la vraie pièce. Ce prologue, assez faible d'ailleurs, mais qui a le mérite de nous donner quelques renseignements sur Adam, est assurément curieux comme témoignage de la vie théâtrale active qui devait exister alors au moins à Arras. — La pièce elle-même est un petit chef-d'œuvre, aussi délicat et gracieux que le *Jeu de la Feuillée* était fougueux et disparate. Adam en a pris le sujet dans le thème commun des *pastourelles* (§ 122) : on y voit d'ordinaire un chevalier s'efforcer d'enlever à un berger l'amour d'une bergère ; dans maintes chansons alors connues de tout le monde la bergère s'appelait Marion, le berger s'appelait Robin. Ce sont eux qu'Adam met en scène, et, à toute occasion, employant, mais d'une façon plus piquante, le procédé de *Guillaume de Dole* et autres romans (§ 67), il leur met dans la bouche des refrains ou des fragments de chansons qui appartiennent à ce qu'on peut appeler le cycle de Robin et Marion. Le chevalier est éconduit par la pastoure, et bien que Robin

reçoive à cette occasion quelques coups, les deux amants sont pleins de contentement et s'apprêtent à célébrer une fête rustique. Leurs parents, leurs amis, les rejoignent dans le champ où ils font paître leurs bêtes ; on met toutes les provisions en commun, on joue à des jeux villageois, on chante, on danse, et finalement on part pour faire célébrer le mariage de Robin avec Marion et d'un autre couple. Tout cela est montré dans des scènes claires, rapides, bien construites, et en petits vers de huit syllabes fort alertes et agréables. Aussi le *Jeu de Robin*, qui était à beaucoup d'endroits mêlé de chant, et qu'on a appelé non sans raison, tant pour le sujet même que pour l'exécution, le premier de nos opéras comiques, eut-il un grand succès et fut-il sans doute souvent représenté, après l'avoir été à Arras, dans diverses villes du nord de la France. Cependant la mention, à la fin du XIVe siècle, d'une exécution d'un « jeu de Robin et Marion » ne doit probablement pas être rapportée à l'œuvre d'Adam de la Halle, qui avait trop vieilli comme langue : le cycle auquel cette œuvre se rattache était resté populaire et pouvait donner matière à des représentations de divers genres, notamment à des danses. On se plaisait aussi à peindre sur les murailles des châteaux, plus tard à figurer en tapisserie, des scènes de la vie pastorale, dont Robin et Marion étaient presque toujours les principaux personnages.

134. Sur un feuillet de garde de manuscrit on a trouvé une petite farce intitulée : *Du garçon et de l'aveugle*, qui fut jouée à Tournai aux environs de 1277. C'est une bagatelle (un jeune garçon s'offre à mener un aveugle, le dépouille et le fait se heurter violemment, comme Lazarille de Tormès dans le roman espagnol bien connu ; il est à noter qu'il lui donne aussi des coups en feignant d'être un

autre, comme fait Scapin à Géronte dans Molière), d'ailleurs gaie dans la grossièreté de plus d'un de ses traits, mais dont le principal intérêt est son existence même. Nous ne saurions pas sans elle qu'on jouait des farces au XIIIe siècle (le mot *farce* lui-même n'apparaît que plus tard), et elle permet de conjecturer qu'au moins dans le nord de la France on en jouait dès lors beaucoup, qui ne nous sont pas parvenues.

DEUXIÈME PARTIE

LITTÉRATURE RELIGIEUSE

135. Nous avons rapidement esquissé (ci-dessus §§ 9-12) la première période de l'établissement du christianisme en Gaule. A la fin de l'époque mérovingienne, l'Église était tombée dans une profonde ignorance, comme en témoignent les manuels que l'on composait pour l'instruction des clercs ; elle s'obstinait cependant à ne parler que le latin, bien qu'elle ne le connût plus que très imparfaitement. Charlemagne introduisit une double réforme, qui, en relevant l'instruction du clergé, rendit possible celle du peuple. D'une part les savants qu'il appela ou suscita travaillèrent, sous son inspiration, à faire revivre la connaissance du latin et à restituer ainsi une pureté relative à la langue qui devait rester celle de l'Église ; d'autre part il fit décider (concile de Tours de 812) que dorénavant les prêtres instruiraient le peuple dans sa langue. — C'est de là que date la littérature religieuse en langue vulgaire. Les clercs s'appliquèrent dès lors à composer des ouvrages qui fissent connaître au peuple l'histoire religieuse, le dogme et la morale, et naturellement cette littérature, à quelques exceptions près, fut

durant tout le moyen âge leur œuvre exclusive. — Elle a moins d'intérêt que la littérature profane, puisque, pour une bonne partie au moins, elle se compose de traductions et d'imitations ; mais la religion au moyen âge pénétrait si profondément la vie publique et privée que la littérature religieuse se trouve mêlée à toutes les manifestations de cette vie ; d'ailleurs le christianisme, c'est-à-dire la conception religieuse et philosophique élaborée par les raisonneurs grecs sur la base de la prédication évangélique, prit en Occident, surtout dans le monde à demi savant auquel cette littérature en langue vulgaire appartient, un caractère qu'il est intéressant d'étudier ; enfin les légendes, soit venues de loin, soit nées spontanément, abondent dans cette littérature, et se prêtent aux recherches les plus fécondes et les plus variées. — Comme la littérature profane, la littérature religieuse est *narrative, didactique, lyrique* ou *dramatique;* comme la littérature profane, elle a pris de préférence au moyen âge la forme poétique, et cette forme est aussi la seule qu'elle ait revêtue quand elle était lyrique ou dramatique.

SECTION PREMIÈRE

LITTÉRATURE NARRATIVE

CHAPITRE PREMIER

LES TRADUCTIONS INTÉGRALES DE LA BIBLE

136. On traduisit en français la Bible entière à Paris, vers 1235, et plus tard l'*Historia scholastica* de Pierre le Mangeur († 1179), qui en abrège d'un bout à l'autre la partie historique en l'accompagnant d'un commentaire explicatif et de synchronismes. L'auteur de cette dernière traduction, beaucoup plus ample que l'original, et qui, dans des rédactions postérieures, arriva à comprendre la Bible elle-même presque entière, est Guiart des Moulins, chanoine, puis doyen d'Aire en Artois (mort vers 1320). Quant à la traduction de la Bible, elle est due sans doute à la collaboration de plusieurs membres de l'université de Paris. Il faut noter que cette version parisienne du XIIIe siècle s'est maintenue, pour certaines parties, à travers des remaniements successifs, jusque dans les Bibles

françaises les plus employées aujourd'hui par les églises protestantes.

137. On possède un poème biblique assez remarquable, composé en Angleterre, sans doute encore au XIIe siècle, en vers décasyllabiques rimant deux par deux, forme qui est rare à cette époque. Cette traduction fut plus tard mise en prose, et, sous cette nouvelle forme, paraît avoir reçu des augmentations. — D'un autre poème biblique anglo-normand, celui-là en décasyllabes monorimes, dont on n'a que des fragments, on ne sait pas avec certitude s'il embrassait la Bible entière ou seulement le Nouveau Testament. — Au XIIIe siècle Jean Malkaraume traduisit en vers tous les livres historiques de la Bible (Ancien et Nouveau Testament), ce que fit aussi, au commencement du XIVe siècle, Macé, curé de la Charité-sur-Loire, en y joignant plusieurs livres bibliques d'autre caractère.

CHAPITRE II

L'HISTOIRE JUIVE

138. L'Ancien Testament offrait à l'imagination plus d'attrait et de variété que le nouveau, et permettait en même temps aux vulgarisateurs plus de liberté dans le traitement. Aussi en trouve-t-on de bonne heure des traductions et imitations. Les quatre livres des *Rois* furent mis au XIIe siècle dans une excellente prose française (nous en avons un manuscrit exécuté en Angleterre dès le XIIe siècle, et trois écrits en France au XIIIe), qui nous offre un des plus précieux spécimens de l'ancienne langue; la traduction est loin d'être servile, le style est d'une allure vivante, aisée et naturelle; certains morceaux, notamment les cantiques intercalés, sont rendus en prose rythmée et rimée. — On possède aussi une version en prose des *Juges*, avec un prologue en vers, qui nous apprend qu'elle fut exécutée, peut-être en Terre Sainte, pour des frères du Temple ou de l'Hôpital. — On a deux traductions en prose des *Macchabées;* mais ce livre tout guerrier, qui devait plaire au moyen âge, fut en outre l'objet d'imitations en vers qui le transformèrent en une véritable chanson de geste; un fragment, seul subsistant, d'une de ces imitations remonte au XIIe siècle; le

poème de *Judas Machabée* attribué à Pierre du Riés est du XIIIe. — La *Genèse* fut mise en vers, avec beaucoup de liberté, et même de talent, mais aussi avec un grand mépris de la couleur locale, par Herman de Valenciennes vers le milieu du XIIe siècle, et un peu plus tard par Éverat pour la comtesse Marie de Champagne (voy. § 57). Le livre de *Job* a été abrégé au XIIe siècle, à ce qu'il semble, en vers de six syllabes rimant deux à deux; il ne nous reste qu'un assez court fragment de cette imitation de peu de valeur. La même forme rare est employée dans une version d'un style archaïque, fidèle et assez élégant, du livre de *Joseph*. — Une imitation agréable du livre de *Tobie* est due à Guillaume le Clerc de Normandie, auteur de plusieurs autres ouvrages. — A l'Ancien Testament se rattachent encore quelques apocryphes, comme l'histoire d'Adam et Ève (dont on a des versions en prose et en vers), une ancienne et curieuse légende sur la femme de Salomon (voy. § 51), mentionnée par divers textes (sur Salomon et Marcoul, voy. § 103), d'autres récits relatifs au même roi, etc. — Malgré cela, cette veine est moins riche qu'on n'aurait pu le supposer.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE ÉVANGÉLIQUE

139. L'histoire du fondateur et des débuts du christianisme est contenue dans les évangiles canoniques. On ne put songer dès les premiers temps à les traduire, car, sans parler de scrupules qui n'avaient pas encore eu l'occasion de se produire, l'âge de la prose n'était pas venu. Mais on eut de bonne heure l'idée de composer en vers, à l'usage des laïques, des résumés de l'histoire évangélique. Le plus ancien exemple de ce genre est le poème de la *Passion*, en vers octosyllabiques rimant deux à deux et groupés en quatrains, mélangé de formes françaises et méridionales, qui remonte au xe siècle : ce n'est peut-être que la dernière partie, seule conservée, d'une histoire complète du Christ; on y remarque déjà quelques traits (comme la descente aux enfers) ajoutés au récit des évangiles. Toutefois les ouvrages de ce genre sont beaucoup plus rares qu'on ne le croirait ; nous ne connaissons guère que deux autres poèmes sur l'histoire évangélique : l'un du XIIIe siècle, assez fidèle, l'autre postérieur, par Geoffroi de Paris (voy. § 97), qui ajoute plus de traits apocryphes ; il faut y joindre un poème

sur la *Passion*, dont de nombreux manuscrits attestent le succès. Cette pauvreté tient peut-être à ce qu'on exposait suffisamment cette histoire au peuple dans l'instruction religieuse donnée à l'église. — On fit aussi de bonne heure des traductions, en prose et en vers (notons-en une en vers, avec un très long commentaire, de l'Anglo-Normand Robert de Gretham au XIIIe siècle, voy. § 152), des extraits des évangiles qui figurent chaque dimanche à l'office ; l'Église approuva ces traductions, mais il n'en fut pas de même quand on eut l'idée de traduire intégralement les évangiles eux-mêmes dans tout leur contenu. On vit un grand danger à laisser des laïques connaître directement, et sans être guidés et éclairés par les prêtres, les sources de la foi catholique. Un groupe d'habitants de Metz ayant fait traduire en français, vers la fin du XIIe siècle, les évangiles et quelques autres livres, Innocent III, dans un bref de 1199, les condamna, et ordonna la destruction de ces livres ; et de fait la lecture du Nouveau Testament en langue vulgaire fut dans le midi un des aliments principaux, comme un des grands attraits, de l'hérésie vaudoise et albigeoise. Une version partielle, en dialecte lorrain, du commentaire de Haimon sur les épîtres et évangiles du temps pascal peut bien appartenir à cette série de traductions messines.

140. En revanche les traductions de récits apocryphes relatifs à l'histoire évangélique sont innombrables. La plupart de ces récits sont d'origine gréco-asiatique ; ils se sont formés du IIe au Ve siècle dans les communautés chrétiennes de l'Orient pour satisfaire la curiosité et l'imagination que les récits si brefs et si peu circonstanciés des évangiles ne contentaient pas, et plus d'un, sans être expressément approuvé par l'Église, a été tacitement adopté par elle. Signalons, comme ayant

été traduits de bonne heure : l'*Évangile de l'enfance* (histoire des premières années de Jésus-Christ ; on en a plusieurs versions, dont une par Gautier de Coinci) ; — l'*Évangile de Nicodème* (c'est là qu'est racontée, avec une véritable puissance dramatique, la descente victorieuse du Christ aux enfers ; nous en avons trois traductions en vers, dont une par André de Coutances, voy. § 108) ; — la *Légende de Judas* (imitée de celle d'Œdipe : poème français du XIIIe siècle) ; — la *Vengeance du Sauveur* (curieuse interprétation chrétienne de la destruction de Jérusalem par Titus) ; — la *Légende de la croix* (faite du bois de l'arbre du bien et du mal ; on en a diverses rédactions), etc. Il faut surtout noter l'influence que l'évangile de Nicodème, dont la première partie donne un rôle important à Joseph d'Arimathie, a exercée sur le développement des récits relatifs au saint graal (voy. § 59), et signaler la transformation de la *Vengeance du Sauveur* en une véritable chanson de geste, dont nous avons même plusieurs versions assez différentes. — Dans le cœur même de l'histoire évangélique, des traits apocryphes avaient profondément pénétré, et nous les voyons mentionnés dans la poésie vulgaire plus souvent que les traits authentiques : telles sont les histoires du chapon rôti qui se mit à revivre et à s'envoler de la table d'Hérode, — de sainte Anastase, qui perdit puis recouvra l'usage de ses mains lors de la délivrance de la sainte Vierge, — de Longin, l'aveugle-né, qui porta un coup de lance dans le flanc du Seigneur sur la croix, et, s'étant touché les yeux avec le sang qui en coulait, vit et crut, etc. On peut encore rapporter ici la vie, en grande partie légendaire, de saint Jean Baptiste, dont nous possédons, en fragments, une rédaction du XIIIe siècle, remarquable en ce qu'elle est écrite en alexandrins rimant deux par deux (cf. § 137). — Nous ne connaissons pas de

traductions anciennes isolées des *Actes des Apôtres* (celle que Lambert de Liège, fondateur des *Béguins* et *Béguines*, avait faite vers 1170 est malheureusement perdue); mais nous signalerons ici, si c'en est bien le lieu, une version du XIIIe siècle de l'*Apocalypse* en prose (une version en vers fait partie du grand ouvrage biblique de Macé de la Charité, voy. § 137). Une autre version, abrégée, de la célèbre vision eut pendant tout le moyen âge et jusqu'au XVIe siècle un immense succès, dû aux images qui accompagnaient toujours le texte autant qu'au texte lui-même.

CHAPITRE IV

LA LÉGENDE DE LA VIERGE

141. A l'histoire évangélique se rattachent naturellement les légendes nombreuses qui concernent la vierge Marie. Un très ancien apocryphe (qui fut plus tard réuni à l'*Évangile de l'Enfance*) nous raconte sa naissance déjà miraculeuse (celle de sa mère Anne est l'objet d'une légende absolument fantastique), ses premières années et son mariage avec Joseph; il fut mis en vers par Wace (voy. § 93), par Gautier de Coinci (§ 142), etc. ; d'autres récits embrassent toute sa vie, et forment le sujet de la *Vie Nostre Dame* d'Herman de Valenciennes (voy. ci-dessus, § 138) ; la *Mort Nostre Dame*, racontant l'assomption de son corps au ciel, a été mise par le même poète en laisses de décasyllabes monorimes et par un autre en vers octosyllabiques.

142. Mais les récits concernant la vie et la mort de la mère de Jésus-Christ ne sont rien en comparaison de ceux qui sont consacrés aux effets de son intercession et aux prodiges obtenus par la dévotion qui s'adresse à elle. Des collections latines de miracles de la Vierge se forment de plusieurs côtés et s'agglomèrent pendant les

XIe et XIIe siècles, et donnent bientôt lieu à des traductions françaises, soit de recueils, soit de récits isolés. La plus importante à tous égards est celle de Gautier de Coinci, moine à Saint-Médard de Soissons, puis prieur de Vic-sur-Aisne, mort à cinquante-neuf ans en 1236. Ses *Miracles de Nostre Dame* ne comprennent pas moins de 30 000 vers; ils sont empruntés à diverses sources, mais surtout à la compilation latine de Hugues Farsit (XIIe s.). C'est le monument le plus curieux et souvent le plus singulier de la piété enfantine du moyen âge : la dévotion à Marie y est présentée comme une sorte de garantie infaillible non seulement contre toute espèce de maux, mais contre les plus légitimes conséquences des péchés ou même des crimes. Dans ces histoires, qui ont révolté la piété plus raisonnée aussi bien que la philosophie des temps modernes, il faut reconnaître cependant un charme doux et pénétrant, une naïveté, une tendresse et une simplicité de cœur qui touchent en faisant sourire. C'est là qu'on voit par exemple un moine malade guéri par le lait que Notre Dame vient elle-même l'inviter à puiser à « sa douce mamelle »; un voleur qui, ayant l'habitude de se recommander à la Vierge chaque fois qu'il allait *embler*, est soutenu par ses blanches mains, pendant trois jours, au gibet où il est suspendu, jusqu'à ce que, le trouvant, en vie, on le gracie à cause du miracle; un moine ignorant qui ne sait réciter autre chose qu'*Ave Maria*, et qu'on méprise à cause de cela, mais qui, étant mort, révèle sa sainteté par cinq roses qui sortent de sa bouche en l'honneur des cinq lettres du nom de Marie; une nonne qui, ayant quitté son monastère pour se livrer au péché, y revient après de longues années, et trouve que la sainte Vierge, à laquelle malgré tout elle n'a cessé d'adresser chaque jour une oraison, a rempli pendant tout ce temps son office de sacristine, de sorte que personne ne s'est

aperçu de son absence, etc., etc. Gautier écrit dans un style qui n'est rien moins que simple; il poursuit à tout prix la rime riche, et se plaît à des jeux de mots et de sons souvent fatigants et ridicules; mais il est tout pénétré de l'esprit de son sujet, et il nous fait vivre avec lui dans l'étrange atmosphère intellectuelle et morale où il se sent à l'aise. Malheureusement à sa tendre piété envers la mère de grâce, à sa libre censure contre la corruption de l'Église, il joint le fanatisme le plus intolérant : il se répand notamment contre les juifs et, à cause d'eux, contre les chrétiens qui les souffrent parmi eux au lieu de les exterminer, en invectives odieusement féroces, et qui contribuèrent peut-être plus d'une fois, vu le succès dont jouirent ses récits, à ces explosions de fureur populaire dont le XIIIe siècle offre trop d'exemples.

143. Un autre recueil de *Miracles de Notre Dame*, spécialement relatif à ceux de Notre Dame de Chartres, a été composé par un prêtre de cette ville, Jean le Marchant, vers 1240; il n'a pas la valeur poétique de celui de Gautier de Coinci, auquel l'auteur ne s'est d'ailleurs fait aucun scrupule de dérober quelques-uns de ses récits, en plaçant à Chartres la scène qui dans l'original était à Soissons; les autres sont traduits d'un recueil latin un peu antérieur. — On en connaît encore au moins deux autres, encore inédits, composés en France au XIIIe siècle. — Le moine anglo-normand Adgar avait traduit dès le XIIe siècle, avec simplicité mais sans talent, un recueil analogue. — En dehors de ces collections il existe beaucoup de récits isolés de miracles de la sainte Vierge; plusieurs se trouvent dans la *Vie des Pères* dont il sera parlé tout à l'heure; un certain nombre appartenaient originairement à Dieu lui-même ou à quelque saint et ont été transportés à Marie pour rehausser sa gloire et plaire davantage.

Quelques-uns de ces récits sont fort intéressants, soit par leur antiquité et leur origine, soit par l'esprit qui les anime. Nous signalerons l'histoire, rédigée d'abord en grec, de Théophile, clerc d'une église d'Asie, qui, ayant signé un pacte avec le diable, obtint de la Vierge qu'elle irait le lui arracher (la prière de Théophile, notamment, a été un thème plusieurs fois traité) ; — deux versions d'une étrange et sombre histoire, dans la première desquelles c'est encore Vénus qui figure, tandis que Marie a pris sa place dans la seconde (comme dans une troisième, insérée par Gautier de Coinci dans son recueil) : un jeune homme, le jour de son mariage, met son anneau nuptial au doigt d'une statue, qui le soir vient réclamer les droits d'épouse qu'il lui a conférés ainsi (c'est de là que Mérimée a tiré *la Vénus d'Ille*) ; — l'histoire du chevalier qui, pour obtenir la richesse, avait promis au diable de lui livrer sa femme : pendant qu'il la conduisait, elle entra pour un moment dans une chapelle de la Vierge, et ce fut la Vierge qui en sortit à sa place, et qui, remise à Satan, le punit sévèrement de son audace ; — celle d'un autre chevalier qui, allant au tournoi, s'oublia dans une église à prier Notre Dame, laquelle pendant ce temps combattait sous son armure et gagnait pour lui le prix du tournoi ; — l'histoire (chef-d'œuvre peut-être du genre par sa délicieuse et enfantine simplicité) du *Tombeor Nostre Dame*, de ce pauvre jongleur qui, devenu moine, et ne sachant comment servir la Vierge à l'instar de ses confrères, faisait devant elle, en secret, les culbutes qui lui avaient valu le plus de succès ; des témoins qui, étonnés de ses retraites, s'étaient cachés dans la chapelle virent, après ses exercices, la mère de Dieu qui venait elle-même éponger le front trempé de sueur de son « tombeor ». — Nous pourrions en citer bien d'autres ; mais ces exemples suffisent pour donner une idée de toute cette classe de récits.

CHAPITRE V

LES LÉGENDES HAGIOGRAPHIQUES

144. L'histoire évangélique a pour suite l'histoire de l'Église et notamment l'histoire des saints. L'intermédiaire est fourni par les *Actes des Apôtres*, qui, s'ils ne furent pas traduits anciennement, ont cependant donné à la poésie française le thème des plus anciennes *farcitures* en langue vulgaire, relatives à la fête de saint Étienne. Ce premier martyr était le patron des diacres, et, à cause de cela, le jour de sa fête, une certaine liberté était donnée, dans l'église même, à la jeunesse cléricale. Elle en profita de très bonne heure pour intercaler, entre les phrases du chapitre des *Actes* dont on donnait à l'office lecture en latin en guise d'épître, des strophes françaises monorimes qui reproduisaient le récit contenu dans ce chapitre; nous avons plusieurs versions de ces « épîtres farcies », dont une ou deux remontent au XIIe siècle (d'autres épîtres farcies se rapportent aux fêtes de saint Jean l'évangéliste, des saints Innocents ou de l'Épiphanie, toutes fêtes voisines de celle de saint Étienne et chères aussi aux écoliers). — Une légende fort ancienne, la *Vision de saint Paul*, où on raconte ce qu'il vit, dans

une extase, en enfer et au ciel, fut mise de bonne heure en français. — Les vies de Marie Madeleine sont moins nombreuses dans le nord de la France que dans le sud, où des légendes locales s'étaient attachées à ce thème ; on a cependant une vie de sainte Madeleine par Guillaume le Clerc (§ 100) et le fragment d'une autre, anglo-normande. — Quant aux faux *Actes des Apôtres* qui fournirent au XVe siècle le sujet d'un célèbre *mystère*, ils n'étaient pas encore répandus à l'époque qui nous occupe.

145. La véritable épopée chrétienne, si l'on peut ainsi dire, commence avec les *Vies des Pères du désert*, écrites d'abord en copte ou en grec, puis mises en latin par saint Jérôme, Rufin et autres : sous le nom de *Vies des Pères*, on a en français du XIIIe siècle un recueil de quarante-deux contes dévots, qui ne sont pas tous pris dans le recueil latin, lequel est d'ailleurs souvent allégué comme source de légendes qui ne s'y trouvent pas. A ce même courant d'hagiographie ascétique orientale se rattachent : la *Vie de sainte Thaïs*, qui de courtisane devint anachorète (poème du XIIe siècle, incorporé au beau *Poème moral* mentionné § 153) ; — celle de *sainte Euphrosyne* (qui par raffinement d'ascétisme se couvrit de vêtements d'homme et vécut dans un couvent de moines, poème du XIIe siècle en dizains monorimes) ; — la merveilleuse légende des *Sept Dormants* (poème en petits vers par Chardri, trouveur anglo-normand du commencement du XIIIe siècle). — Un pendant occidental fut donné, au Ve siècle, aux *Vies des Pères* par Sulpice Sèvère dans sa *Vie de saint Martin*, qui, avec beaucoup d'additions d'une singulière naïveté, fut mise en vers au XIIIe siècle par le Tourangeau Païen Gastinel, et devint même le prétexte, sinon le sujet, du roman de la *Belle Hélène*, prétendue mère de saint Martin et de saint Brice, histoire ro-

manesque appartenant au même cycle que la *Manekine* (§ 51). — C'est aussi par émulation pour les beaux récits de la *Vie des Pères* que le pape Grégoire Ier composa son célèbre *Dialogue*, où il oppose à toutes les merveilles des ermites égyptiens celles non moins grandes de la vie de saints personnages latins. Le *Dialogue* fut traduit en prose très littéralement dans la région wallonne au commencement du XIIIe siècle; nous avons en outre deux traductions en vers octosyllabiques, l'une faite en Angleterre en 1212 par le frère Anger, l'autre du XIVe siècle : les deux traducteurs ont joint à leur œuvre la *Vie du pape Grégoire*, dans laquelle se trouve la légende bien connue qui le représente délivrant, par ses prières, l'âme de Trajan des peines de l'enfer, à cause de la justice de cet empereur.

146. Les vies des saints de l'époque romaine ou mérovingienne, objets dès leur vivant d'une piété populaire qui se maintint longtemps après leur mort, furent aussi souvent mises en vers français (pour les vies de saints en général, nous ne nous occuperons que des vies rimées, les vies en prose, simples traductions, intéressant peu la littérature). Nous avons ainsi une vie de saint Laurent, qui paraît avoir été écrite en Normandie à la fin du XIIe siècle; une de sainte Geneviève, par Renaud; une de saint Remi par Richer; une de saint Éloi écrite à Noyon (XIIIe siècle); une de saint Gilles (XIIe siècle), par le chanoine anglais Guillaume de Berneville; une de saint Bonet, évêque de Clermont (XIIIe siècle), et le plus ancien poème français en vers réguliers qui nous soit parvenu (strophes de six vers octosyllabiques rimant deux à deux) est une *Vie de saint Léger*. — On célébra aussi des saints d'autres pays : la séquence, d'une forme rythmique calquée sur une séquence latine conservée

dans le même manuscrit, de *Sainte Eulalie* est le plus ancien monument de la poésie française; au XIIIe siècle Gautier de Coinci (voy. ci-dessus, § 142) mettait en vers la *Vie de sainte Léocadie*, vierge de Tolède au VIIe siècle. Il rima aussi les vies de plusieurs autres saintes, mais ces compositions paraissent s'être perdues.

147. Mais les saints occidentaux n'offraient pas assez de prise à l'imagination avide de merveilleux: avec le Xe siècle arrive de l'Orient, en passant sans doute la plupart du temps par l'Italie, une masse de légendes sur des saints inconnus jusque-là, beaucoup plus romanesques, souvent entièrement fabuleuses, et ayant les origines les plus diverses. Voici ceux de ces saints et saintes dont la vie fut le plus tôt et le plus volontiers mise en français : saint Alexis, en réalité Grec, mais donné comme Romain (nous avons sur lui un admirable poème du XIe siècle, en strophes assonantes de cinq décasyllabes, successivement amplifié et renouvelé au XIIe, au XIIIe et au XIVe siècle, et deux poèmes indépendants du XIIIe siècle, l'un en laisses monorimes, l'autre en petits vers plats); — saint Nicolas de Myre, patron des écoliers (sujet du plus ancien poème de Wace que nous ayons conservé); — saint Georges de Lyssa (nous avons un poème de Wace, un de Simon de Fraisne, voy. § 103, et un autre anonyme); — saint Grégoire, personnage tout imaginaire, auquel sont attribués, en partie, les forfaits involontaires d'Œdipe, qui les expie par une pénitence extraordinaire et finit par devenir patriarche ou pape (le poème en vers de huit syllabes sur ce sujet, qui remonte au commencement du XIIe siècle, est un des plus remarquables monuments de notre ancienne poésie; il a été mis en allemand par Hartmann d'Aue; on a aussi une très faible version du XIVe siècle en quatrains monorimes); — saint Jean Bouche d'Or, qui

ne doit guère que son nom à Chrysostome (poème du XIIIe siècle) ; — saint Jean le Paulu, qui, ayant commis un crime épouvantable, en fit pénitence en vivant comme une bête fauve (poème du XIIIe siècle) ; — saint Christophe, géant, qui passait les gens à un gué, et qui, portant l'enfant Jésus, sentit à son poids qu'il portait le monde (poème du XIIIe siècle) ; — sainte Marie l'Égyptienne (poème du XIIe siècle, traduit fort anciennement en espagnol, et poème de Rustebeuf) ; — sainte Marguerite, qui, engloutie par le diable sous forme de dragon, le transperça et le foula sous ses pieds (poème par Wace, et plusieurs autres versions, dont deux remarquables et anciennes en strophes d'alexandrins monorimes) ; — sainte Julienne de Nicomédie (qui traita le diable avec non moins d'ignominie) ; — sainte Catherine (vie du XIIe siècle, par sœur Clémence de Barking en Angleterre, renouvelée d'une plus ancienne, et plusieurs autres des XIIe et XIIIe siècles), etc., etc. — Une de ces légendes mérite une mention particulière, c'est celle des saints Barlaam et Joasaph. Elle fait le sujet d'un roman composé au VIe siècle en grec, ou peut-être originairement en syriaque, par un moine (ou d'après le récit d'un moine) qui avait voyagé dans l'Inde et y avait entendu raconter l'histoire du Bouddha, retenu par le roi son père dans une prison de délices, apprenant à connaître, dans des sorties successives, la maladie, la vieillesse et la mort, en faisant le sujet de ses méditations, et s'échappant de son palais pour mener une vie ascétique ; Çâkya Mouni, devenu Joasaph (dans le latin et les versions qui en découlent Josaphat) est dans le roman converti au christianisme par le saint ermite Barlaam ; dans sa biographie sont intercalées en assez grand nombre de fort belles paraboles bouddhiques, qui se prêtaient tout naturellement à recevoir une interprétation chrétienne. Traduit en latin par un Grec du sud de l'Italie vers la fin du Xe siècle,

le roman grec fut la source, au XIIIe siècle, de trois poèmes français que nous avons : l'un anonyme, l'autre de l'Anglo-Normand Chardri (§ 144), le troisième d'un auteur appelé Gui de Cambrai, qui l'écrivit vers 1225, et qui a encore composé une des suites du roman d'*Alexandre* (§ 44). Il faut signaler un fragment d'une traduction en prose faite directement sur le grec, par un Français établi en Grèce, au commencement du XIIIe siècle.

148. La conquête de l'Angleterre par les Normands, de même qu'elle fit pénétrer dans notre littérature le monde poétique des Gallois, y introduisit les légendes hagiographiques des Celtes, empreintes d'un mysticisme aventureux et rêveur qui leur donne un charme particulier. La plus célèbre est celle de saint Brendan, abbé irlandais, qui, parti sur une barque, dans la direction de l'ouest, pour y trouver le paradis (remplaçant ici la *Terre de l'éternelle jeunesse*, l'île occidentale de la mythologie celtique), erra sur l'océan pendant trois années, y découvrit mille merveilles, et vit le séjour des damnés aussi bien que celui des bienheureux. Dès l'an 1125, un moine nommé Benoît dédiait à la reine Aélis de Louvain (§ 100) un poème sur ce sujet, en vers octosyllabiques pleins de grâce archaïque ; une autre traduction en vers est du XIIIe siècle (sans parler des versions en prose). — C'est encore au monde mystérieux d'outre-tombe que se rapporte la vision, irlandaise aussi, du chevalier Owen, qui, sous le règne du roi Étienne, pénétra dans la caverne du lac Dearg (Ulster), où se trouve le purgatoire de saint Patrice, et raconta les merveilles qu'il y avait vues ; un poète anglo-normand nommé Bérot (qui n'est pas le même que Béroul, § 56) et Marie de France (§ 55) mirent son récit en vers français. — On n'a qu'en prose la version de celui de Tungdal, guerrier

irlandais qui, à la même époque à peu près, ayant été ressuscité après trois jours, rapporta les choses effrayantes et édifiantes qu'il avait vues dans l'autre monde. — On peut encore citer la *Vie de saint Alban*, premier martyr de l'Angleterre, sujet d'un poème anglo-normand, en laisses monorimes, du XIIIe siècle. A l'hagiographie des Anglo-Saxons sont empruntées la *Vie de saint Edmond* (XIe siècle) par Denis Pyramus (fin du XIIe siècle), la *Vie de sainte Modwenne* (poème remarquable, anglo-normand, encore du XIIe siècle) et la *Vie de saint Édouard le confesseur* (poème anglo-normand du XIIIe siècle). — On ne connaît pas la source de la légende d'un prétendu roi d'Angleterre appelé saint Guillaume, sur lequel nous avons un poème d'un certain Chrétien, qui ne paraît pas être Chrétien de Troies, mais qui ne manquait pas de talent, et qui dit avoir recueilli en Angleterre la matière de son récit.

149. Les saints qui parurent en plein moyen âge furent l'objet de récits en français qui, parfois, sont de première main, et constituent des sources historiques d'une grande valeur. La vie de saint Tibaud de Provins (XIe siècle) sur laquelle nous avons deux poèmes français du XIIIe siècle, celle de sainte Élisabeth de Hongrie par Rustebeuf (§ 127), sont simplement traduites du latin; mais il n'en est pas de même de celles de saint Thomas Becket. Le meurtre du primat d'Angleterre (Noël 1170), dans la cathédrale même de Canterbury par des chevaliers du roi Henri II, fut un événement qui produisit dans toute l'Europe chrétienne, mais surtout en Angleterre, une impression incomparable. Le roi lui-même, qui, s'il n'avait pas ordonné le crime, l'avait provoqué, désavoua ceux qui l'avaient accompli, proclama Thomas Becket martyr, et fit pénitence publique sur son

tombeau. Des récits de la vie et de la mort du nouveau saint, composés par des clercs, des moines, des laïques, des femmes même, parurent aussitôt en grand nombre, en latin et en français. De ces derniers, trois nous sont parvenus : l'un du moine Benoît de Saint-Alban, en petites strophes *couées* (voy. la *Grammaire*), sans grande valeur ; l'autre anonyme, dont on n'a que des fragments, en vers octosyllabiques rimant deux par deux (il est fait sur un texte latin) ; enfin le troisième, en strophes de cinq vers alexandrins monorimes, par le clerc Garnier de Pont-Sainte-Maxence, l'une des œuvres les plus remarquables que le moyen âge nous ait laissées. Garnier, qui avait terminé en 1173 la rédaction définitive de son poème, et qui le récita plus d'une fois, près de la tombe même du martyr, aux pèlerins accourus de toutes parts, se vante à bon droit de la qualité de ses vers et de la pureté de son langage ; il manie l'admirable français du XIIe siècle avec autant de sûreté que son contemporain Chrétien de Troies, et s'il ne montre pas, comme il est naturel dans le sujet qu'il traite, la grâce et la finesse de celui-ci, il déploie en revanche une vigueur et parfois un éclat dans lesquels il n'a pas été égalé. Il a composé sa biographie sur des renseignements excellents, recueillis de la bouche des amis et des parents de saint Thomas (notamment de sa sœur), et il s'est attaché autant qu'il l'a pu à dire exactement la vérité ; il va jusqu'à insérer dans son poème des documents législatifs et politiques, qu'il traduit avec une rare dextérité. L'esprit qui anime son œuvre est digne aussi de tout intérêt : passionné jusqu'à l'exclusivisme le plus ardent pour la suprématie de l'Église, il exige en revanche de ses membres qu'ils se montrent dignes de la haute mission qui leur est dévolue, et flétrit la vénalité habituelle de la cour de Rome, la défaillance ou l'hypocrisie des évêques anglais, avec plus d'énergie

encore que l'orgueil et l'indocilité des pouvoirs laïques. Lui-même clerc *vagant*, comme on disait, et menant, ainsi qu'on peut en juger par l'épilogue tout personnel de son ouvrage, une vie peu austère, il se fait l'interprète de l'idéal catholique du moyen âge dans ce qu'il a de plus haut et aussi de plus étroit; son livre est un document historique de premier ordre en même temps qu'un monument de langue et de style. — Peu d'années après la mort de saint Thomas, un de ces bruits, fréquents au moyen âge et même depuis, d'après lequel les juifs de Lincoln auraient égorgé un enfant chrétien le jour de leur Pâque, fit naître plusieurs pièces de vers que nous signalons ici à cause de leur intéressant caractère populaire, sur « saint Hugues de Lincoln ». — Nous en profiterons aussi pour citer une pièce digne de toute attention, dont nous ne saurions où placer convenablement la mention, une élégie en quatrains d'alexandrins monorimes, composée par des juifs français à l'occasion de l'atroce supplice infligé, pour une cause analogue, à quelques-uns d'entre eux à Troies en 1288 : cette élégie respire un sentiment profond, exprimé en maint passage avec la simplicité la plus touchante; elle est notée, dans le manuscrit qui l'a conservée, en caractères hébraïques, ce qui a permis de curieuses constatations sur la prononciation, constatations qui s'ajoutent à celles du même genre que nous fournissent des gloses hébraïco-françaises du XIIe et du XIIIe siècle (§ 102). — Le livre de Joinville sur saint Louis a été apprécié plus haut (§ 90), et appartient plus en effet à l'histoire qu'à l'hagiographie; mais nous noterons ici l'écrit plus strictement religieux du confesseur de la reine Marguerite sur ce prince. — Mentionnons enfin la vie du bienheureux Thomas Hélie de Biville (XIIIe siècle), de La Hague, écrite peu après sa mort dans le dialecte de son pays.

CHAPITRE VI

CONTES DÉVOTS

150. Nous réunissons sous ce titre les récits de piété qui ne rentrent précisément dans aucune des catégories précédentes, quoiqu'à vrai dire la ligne de démarcation soit souvent assez difficile à tracer, certaines vies de saints n'étant que des contes dévots amplifiés, et plus d'une légende où la Vierge figure n'ayant été, comme nous l'avons vu, rapportée à elle que subsidiairement. Il subsiste cependant un certain nombre de récits de peu d'étendue qui ont dès longtemps été désignés sous le nom qui figure en tête de ce chapitre. Ils sont généralement empruntés à des livres latins, qui eux-mêmes puisaient dans des sources grecques ou orientales : tel est le célèbre recueil d'*exemples* (cf. § 152) de Jacques de Vitri (évêque d'Acre, puis cardinal, † 1240), qui contient beaucoup de contes dont la provenance est directement arabe et indirectement indienne. Ce sont souvent (cf. ce qui a été dit plus haut sur *Barlaam et Joasaph*)des paraboles conçues par les bouddhistes et adoptées par les chrétiens. — Nous citerons la belle légende de l'*Empereur orgueilleux* (dit du *Magnificat* de Jean de Condé au XIVe siècle

et autres versions), qui, s'étant cru au-dessus de la puissance céleste, vit un ange ou un démon s'emparer de son trône et n'y remonta qu'après une dure pénitence (les juifs avaient sur Salomon une histoire de ce genre, à laquelle on trouve un pendant dans l'Inde); — le conte, juif sans doute d'origine, de *l'Ange et l'Ermite* (rédaction annexée à la *Vie des Pères* et autres), dont Voltaire a tiré un des meilleurs épisodes de *Zadig*, et qui enseigne aux hommes à respecter les voies mystérieuses de la Providence; — la parabole du *Vrai Anneau*, rendue célèbre par Boccace et Lessing, inventée par quelque juif qui voulait éveiller les doutes des chrétiens sur la légitimité de leurs persécutions, et transformée plus tard dans un sens chrétien; — le conte du *Méchant Sénéchal*, répandu sous les formes les plus diverses, où on voit un innocent échapper à la mort qu'on lui destine, tandis que celui qui la lui a préparée est victime de sa propre embûche (source orientale; Schiller en a fait la ballade de *Fridolin*); — celui de la *Bourgeoise de Rome*, qui, ayant commis les crimes les plus terribles, que le diable révèle, est délivrée et disculpée grâce à son repentir (annexé à la *Vie des Pères*); — celui de la *Reine qui tua son Sénéchal* (on en a une version en vers dans les *Vies des Pères* et une rédaction du XIVe siècle en forme de *Miracle par personnages*), qui, elle aussi, après avoir commis deux meurtres, échappe par la grâce de Dieu au châtiment qu'allait lui valoir la dénonciation perfide de son confesseur (transformation chrétienne d'un conte oriental); — l'histoire de l'*Enfant juif* (deux ou trois versions en vers), qui, mis dans un four ardent par son père, furieux de ce qu'il racontait avoir vu dans le sacrifice de la messe le pain, entre les mains du prêtre, se transformer en un enfant radieux, en fut retiré sain et sauf; — la touchante légende du *Chevalier au baril* (rédaction en vers du XIIIe siècle), qui, dé-

daignant la confession, accepte cependant d'un saint ermite l'absolution de ses énormes péchés à condition d'accomplir la pénitence bien simple de remplir d'eau le barillet de l'ermite : vainement il le plonge dans toutes les fontaines, les rivières et les mers ; enfin une larme de vraie repentance, tombée dans le baril, le remplit ; — celle du *Chevalier dans la chapelle*, qui a reçu pour pénitence de passer dans une chapelle une nuit en prières et que tous les artifices du démon ne peuvent empêcher de l'accomplir jusqu'à la fin, etc., etc.

151. Nous joignons ici, dans l'embarras de le placer ailleurs, le singulier *Roman de Mahomet*, par Alexandre du Pont, qui écrivait à Laon en 1258. Alexandre n'a guère fait que traduire un poème latin d'un certain Gautier, qui prétend s'appuyer sur le récit d'un Sarrasin converti. Dans ce poème, Mahomet est naturellement un imposteur qui fonde sa religion à l'aide de jongleries puériles. D'après d'autres légendes répandues au moyen âge, il fut dévoré par des pourceaux qui l'avaient trouvé ivre-mort, d'où l'aversion des musulmans pour le vin et la viande de porc ; on racontait aussi que Mahomet était un cardinal, qui était devenu ennemi de l'Église parce qu'on n'avait pas voulu le faire pape. Quelle que soit l'absurdité de ces récits, ils sont moins extravagants que l'opinion, généralement répandue au moyen âge, au moins parmi le vulgaire, d'après laquelle « Mahom » était, avec Apollin, Jupiter et l'énigmatique Tervagant une des idoles qu'adoraient les Sarrasins.

SECTION II

LITTÉRATURE DIDACTIQUE

152. L'enseignement religieux appliqué au dogme devait se donner au moyen âge comme aujourd'hui dans le catéchisme; mais ces instructions familières ne s'écrivaient pas, et il ne nous en est point parvenu. Les traductions en vers (dont une par le Normand Guilebert de Cambres, XIIIe siècle) de l'*Elucidarius* d'Honorius d'Autun, résumé des articles de la foi chrétienne, n'offrent pas grand intérêt; le *Credo* de Joinville, que nous avons mentionné ailleurs, doit celui qu'il a au nom de son auteur et aux éléments étrangers qu'il a mêlés à son sujet; diverses traductions du *Credo* en prose ou en vers n'en ont aucun au moins pour la littérature. Au XIIIe siècle Robert de Gretham (§ 139) composait pour un seigneur anglais toute une somme de théologie à l'usage des laïques, qu'il appelait le *Corset*. — Une forme plus intéressante de l'enseignement est le sermon ou l'homélie, qui a souvent un caractère plus moral que dogmatique. Les livres didactiques de la Bible fournissent aux prédicateurs une grande partie de leur matière, et à ce titre nous mentionnerons ici la belle version anglo-normande

des *Proverbes* de Salomon, accompagnée d'une glose allégorique, par Samson de Nanteuil (XIIe siècle). La prédication chrétienne ne cessa jamais de se donner, mais en latin elle était devenue inintelligible au peuple. Comme nous l'avons déjà vu (§ 135), dès la fin du règne de Charlemagne plusieurs conciles prescrivirent aux curés de « traduire les homélies en langue romane rustique », ce qui semble indiquer qu'ils possédaient des recueils latins de sermons choisis, qu'on les engageait seulement à mettre en français. Mais une fois la voie ouverte à la prédication populaire, il dut arriver de fort bonne heure que les prêtres composèrent eux-mêmes des homélies en français. Il nous est parvenu un très curieux fragment, remontant sans doute au commencement du Xe siècle, d'une explication parénétique de *Jonas* qui a tout à fait ce caractère ; ce fragment, tracé moitié en caractères ordinaires, moitié dans cette sténographie des anciens qu'on appelle notes tironiennes, moitié en français, moitié en latin, nous représente sans doute une partie des notes prises par un auditeur qui était plus habitué à écrire le latin que le français. Mais, à part cette curieuse épave, de la prédication en langue vulgaire des premiers siècles du moyen âge, il ne nous reste aucun monument. Quand les prédicateurs écrivaient leurs sermons, ils le faisaient en latin, quelle que fût la langue où ils devaient les prononcer, et ils n'attachaient guère d'importance qu'à ceux qu'ils prononçaient en latin, c'est-à-dire devant les clercs. Nous possédons un manuscrit qui contient en français une cinquantaine de sermons de saint Bernard († 1153), mais c'est une traduction, qui ne remonte pas au delà du XIIIe siècle, et les sermons traduits avaient été faits pour des clercs et prononcés en latin. Un recueil de sermons rédigés en latin, mais s'adressant aux laïques et destinés à être prononcés en français, qui

eut un grand succès fut celui que publia l'évêque de Paris Morice de Sulli († 1195); on en fit de bonne heure une traduction, dont de nombreux manuscrits nous sont parvenus. — Même du XIIIe siècle nous n'avons encore qu'un assez petit nombre de sermons originairement composés en français; nous en avons cependant quelques-uns, et ils se recommandent en général par le ton familier qui y règne et les détails qu'ils donnent sur les mœurs contemporaines. — Les sermons latins du moyen âge, traduits ou non en français, ont d'ailleurs pour l'histoire littéraire un intérêt particulier, dont nous avons dit un mot (§ 73) : c'est qu'il fut longtemps d'usage d'y introduire ce qu'on appelait des *exemples*, c'est-à-dire de courts récits, tantôt édifiants en eux-mêmes, tantôt ayant le caractère de paraboles ou même de récits plaisants, desquels le prédicateur extrayait ensuite une moralité (cf. § 150). Les fableaux et les contes dévots sont représentés dans cette littérature homélitique, qu'on ne peut négliger quand on étudie l'histoire des narrations populaires. Il faut mentionner à part le recueil d'*exemples* en français, avec moralisation, à l'usage des prédicateurs, par le franciscain anglais Nicole Bozon (XIIIe siècle), qui a composé encore d'autres ouvrages de piété (voy. § 81); ils sont d'un style naïf qui serait assez agréable si le langage anglo-normand n'y montrait pas d'une façon aussi marquée les caractères qui l'éloignent du bon français de France.

153. Ce que nous possédons, et même plus anciennement que des sermons proprement dits, ce sont des sermons en vers, destinés à être lus devant un auditoire laïque, et consacrés généralement à développer ce qui fait le fond de l'enseignement chrétien, la vanité de cette vie et l'importance suprême de l'autre. Un sermon en

strophes de six vers de cinq syllabes, commençant par *Grant mal fist Adam*, remonte sans doute aux premières années du XIIe siècle, et se fait remarquer par la vigueur de la pensée et la souplesse du style. Un grand seigneur, Guichard de Beaujeu († 1137), s'étant retiré dans un cloître, y composa un *Sermon* en strophes monorimes, qui eut un grand succès et lui valut, d'après un écrivain postérieur, d'être regardé comme « l'Homère des laïques ». — On peut considérer comme des sermons du même genre, seulement plus longs, d'autres œuvres un peu plus récentes. Tels sont les célèbres *Vers de la Mort* d'Hélinand, moine de Froidmont († après 1229), qui eurent un immense succès, mérité par l'énergie avec laquelle l'auteur présente et varie un thème monotone mais frappant; on lisait publiquement ses vers, nous dit Vincent de Beauvais, avec autant de plaisir que de profit. Le poème d'Hélinand a été très remanié et interpolé; il a été aussi imité : on a sur le même sujet et sous le même titre un recueil qui ne contient pas moins de trois cent vingt-six strophes de douze vers dans la forme très particulière de celles du moine de Froidmont (douze vers octosyllabiques disposés sur deux rimes). — Cette forme, dont on ne saurait dire avec certitude qui en fut l'inventeur, est aussi celle des deux poèmes d'un auteur qui s'appelait sans doute Barthélemi, et qui se désigne comme étant reclus à Molliens (Aisne) : l'un a pour titre *Charité*, et l'autre *Miserere*, à cause du mot latin par lequel il commence. Ce sont des exhortations à fuir le péché et à mériter le ciel, adressées à toutes les classes de la société, dans un style très travaillé, avec une profusion de figures surprenante, mais où le fond n'a pas une grande originalité. Ces poèmes furent très admirés, comme l'atteste le nombre des manuscrits qui nous en restent; on fit du *Miserere* une traduction en néerlandais.

— Beaucoup d'autres compositions, soit dans la forme adoptée par Hélinand et le Reclus, soit dans une forme plus simple mais toujours à moitié lyrique, consacrées également à pousser les âmes dans la voie du salut, ne demandent qu'une simple mention. Tels sont les *Vers du Monde*, le *Dit du Corps*, la *Chantepleure*, les *Vers de Cologne*, le *Roman des Romans* (d'un style assez remarquable et qui pourrait bien être de Guillaume le Clerc, § 144). — Une mention particulière est due à un poème moral en quatrains d'alexandrins monorimes, écrit sans doute à Liège (qui fut un centre littéraire) au commencement du XIIIe siècle; on y trouve, avec une modération dans l'ascétisme assez rare, une langue expressive, une peinture vraie des sentiments, et de précieux détails sur la manière de vivre et de penser des hommes d'alors (signalons particulièrement ce que l'auteur dit des jongleurs profanes, objet de toute son animadversion, et ses plaintes indignées contre les vaines formalités qui encombraient la procédure et favorisaient les iniquités des juges).

154. D'autres œuvres se présentent à nous sous la forme plus strictement didactique de paires de vers de huit syllabes. Ce sont le plus souvent des compositions à moitié allégoriques, qui, prenant pour thème une parabole évangélique ou autre, la développent et la commentent longuement. Nous rangeons ici le poème du *Besant de Dieu*, par Guillaume le Clerc de Normandie (fin du XIIe siècle et commencement du XIIIe), où l'auteur, cherchant comment chacun exploite le *besant* ou *talent* que Dieu lui a confié, passe en revue, comme tant d'autres, les diverses classes sociales de son temps, signale leurs défauts et les engage à s'amender (cf. § 105). On remarque dans cette œuvre des personnifications de vices et de vertus qui se retrouvent souvent par la suite.

Guillaume a fait plusieurs autres ouvrages de morale religieuse, sans parler des poèmes que nous avons mentionnés ailleurs (§ 145). — A la fin du XIIIe siècle, un brave chevalier picard, établi dans le royaume de Chypre, Jean de Journi, a composé, sous le nom de *Dîme de pénitence*, un poème moral assez analogue au *Besant de Dieu* et dont le principal intérêt est précisément d'être l'œuvre d'un chevalier et non d'un clerc. — Un certain Simon, au commencement du XIIIe siècle, a développé non sans talent un thème souvent employé dans la prédication chrétienne, celui des trois ennemis dont l'homme doit se méfier et se défendre, le monde, la chair et le diable. — Au même genre appartiennent diverses petites compositions plus ou moins allégoriques, enseignant la morale ou le dogme, comme les « dits » de la *Vigne* (parabole évangélique), par Jean de Douai, de la *Brebis*, de l'*Unicorne* (parabole bouddhique christianisée, qui se retrouve dans *Barlaam et Joasaph* et dont on a diverses rédactions), du *Vrai Anneau* (voy. ci-dessus, § 149), des *Trois Morts et des Trois Vifs* (rencontre de trois jeunes gens avec trois cadavres et réflexions qu'elle leur suggère ; on en a plusieurs rédactions, dont une par Nicole de Margival, § 111, et une par Baudouin de Condé, § 103), du *Larron qui fut racheté*, des *Quatre Sœurs* (conciliation, dans le mystère de la rédemption, de la justice et de la vérité avec la paix et la miséricorde), des *Quinze Signes* (peinture, empruntée à un ancien apocryphe mis sur le compte d'une sibylle, des signes qui précéderont le jugement dernier), etc. — On peut également rattacher ici les *Bestiaires* moralisés et autres productions semblables dont nous avons déjà parlé (§ 100).

155. Une forme que l'exhortation religieuse affec-

tionna fut celle du *débat* (cf. § 111). Le plus ancien et de beaucoup le plus remarquable est le *Débat du corps et de l'âme*, composé sans doute d'abord en latin peut-être en Angleterre, et dont nous avons plusieurs rédactions françaises, l'une, fort belle, en vers de six syllabes rimant deux à deux, remontant au commencement du XIIe siècle. C'est la mise en scène saisissante et vraiment tragique du fond même de l'enseignement chrétien : le poète voit dans un songe une âme qui se retrouve pour un instant en présence du corps dont elle a été récemment séparée, et qui lui adresse des reproches pour avoir causé sa damnation ; le corps lui répond amèrement, et tous deux, trop tard convaincus de leur aveuglement, augmentent par leurs récriminations l'horreur du supplice auquel ils sont irréparablement condamnés. Mentionnons encore les débats de *l'Église et de la Synagogue*, *du Juif et du Chrétien* (ce qui revient au même), etc. Toutes ces pièces, œuvres de clercs, ont un point de vue strictement pieux et souvent même ascétique. Une seule fait contraste et présente par là un intérêt particulier. Dans le *Petit Plaid*, le poète anglo-normand Chardri (§ 145) a osé opposer et même préférer une conception du monde presque épicurienne, ou du moins tout humaine, aux exhortations, toutes dirigées vers l'autre vie, de l'un des interlocuteurs. — Les débats, ici comme ailleurs (§ 110), devaient naturellement arriver à prendre la forme de batailles, indiquée par la *Psychomachie*. Le poème de Prudence est évidemment le modèle, d'ailleurs fort librement suivi, du *Tournoiement d'Antéchrist*, composé par le chevalier Huon de Méri en 1235 (il place pendant l'expédition de Louis IX en Bretagne, qui eut lieu cette année-là, la vision qu'il prétend avoir eue), qui est inspiré, pour l'emploi des personnifications, d'autres œuvres antérieures comme le *Besant de*

Dieu de Guillaume le Clerc (§ 154), mais qui traite le sujet avec esprit et une agréable fertilité d'imagination.

156. L'emploi des personnifications pour l'enseignement de la morale chrétienne rattache à ces dernières œuvres d'autres compositions allégoriques qui n'ont pas la forme de débats ou de batailles. Tels sont le *Songe d'Enfer* et la *Voie de Paradis* de Raoul de Houdan (§ 103), qui a été imité par Huon de Méri, et qui lui-même sans doute imitait Guillaume le Clerc (§ 154) ou d'autres. Cette *Voie de Paradis* n'est autre chose, naturellement, sous forme symbolique, que la pratique de toutes les vertus dans la vie terrestre, malgré les tentations et les pièges du diable. Ce cadre tenta d'autres écrivains : Rustebeuf (§ 127) et Baudouin de Condé (§ 103) ont fait chacun une *Voie de Paradis*. — Cette tendance a trouvé son apogée dans l'œuvre considérable du moine cistercien Guillaume de Deguilleville († vers 1360), qui, de 1330 à 1335, après avoir lu le *Roman de la Rose* (cf. § 115), composa son *Pèlerinage de la vie humaine* et son *Pèlerinage de l'âme*, qu'il remania une vingtaine d'années après, en y ajoutant le *Pèlerinage de Jésus-Christ*. Fort bien accueillie dès son apparition, imprimée souvent à partir du XVe siècle, l'œuvre de Guillaume de Deguilleville, dont Chaucer a traduit certains morceaux lyriques, paraît bien avoir inspiré le fameux *Voyage du Pèlerin*, du puritain John Bunyan, le plus populaire de tous les livres, après la Bible, dans les pays de langue anglaise.

157. Une place à part doit être faite aux traités de morale chrétienne *ex professo*. Le plus remarquable de beaucoup est l'ouvrage dédié à Philippe le Hardi, en 1279, par son confesseur, le dominicain frère Lorens, la *Somme*

des Vices et des Vertus (désignée souvent sous le nom de *Somme Lorens* ou *Somme le Roi* et aussi de *Miroir du Monde*). Passant en revue, d'après des divisions un peu trop artificielles et scolastiques, tous les enseignements moraux de la religion chrétienne, Lorens donne sur tous les points des conseils aussi empreints de sagesse et de douceur que de véritable et profonde piété. Il ne veut pas faire du monde un cloître, comme plus d'un de ceux qui ont traité, notamment en latin, les mêmes sujets; il décrit, à un point de vue assurément très strict, mais cependant accommodé aux nécessités de la vie réelle, les devoirs et les périls de chaque condition mondaine; son livre, outre qu'il nous donne sur l'existence sociale et intime du XIIIe siècle plus d'un renseignement précieux, est empreint d'une onction et d'une simplicité de cœur qui se reflètent parfaitement dans son style d'une aimable et élégante naïveté, et qui auraient dû lui valoir, de nos jours même, parmi les productions du moyen âge, une réputation supérieure à celle qu'il a obtenue jusqu'ici. Il fut fort goûté autrefois; on le traduisit bientôt en provençal, en italien, en anglais, et il fut un des premiers livres français imprimés au XVe siècle. — Moins intéressant que la *Somme le Roi*, mais précieux encore, notamment par ses *exemples* et ses curieux renseignements sur les mœurs de l'Angleterre au XIIIe siècle, est le *Manuel des péchés* de Wilham de Wadington, écrit, vers la fin du XIIIe siècle, dans un langage que les Français de France auraient eu souvent quelque peine à entendre, en vers rimés deux par deux qui s'efforcent d'être octosyllabiques; il fut traduit peu de temps après en anglais par Robert de Brunne. — On a encore quelques ouvrages du même genre, mais de moindre importance.

158. C'est seulement pour l'histoire de la langue qu'ont de l'intérêt les traductions faites au XIIIe siècle, en dialectes wallons ou lorrains, de quelques commentaires bibliques où le texte ne sert que d'occasion à de longs développements moraux ou mystiques. Les ouvrages dans ce genre de saint Grégoire le Grand jouirent d'une faveur particulière : nous possédons ainsi une version de son commentaire sur Ézéchiel, et une autre, fragmentaire, de ses *Moralia in Job*. — Le *Dialogus animae conquerentis et rationis consolantis* (ou *Homonyma*) d'Isidore de Séville, sorte de jeu de style qui n'aurait guère dû, semble-t-il, inviter à la traduction dans une langue peu assouplie à des exercices de ce genre, fut aussi mis dès le commencement du XIIIe siècle en un français curieux par son caractère lorrain très marqué. — Notons encore la version (perdue) par Jean de Meun du livre d'Aelred sur l'*Amitié spirituelle* (voy. § 113), et celles de divers traités mystiques de saint Bonaventure.

SECTION III

LITTÉRATURE LYRIQUE

159. Cette branche de la littérature religieuse est au moyen âge d'une singulière pauvreté, soit que réellement l'usage de chanter en français les louanges de Dieu et les émotions de la piété ait été peu répandu, soit que les cantiques et les chansons pieuses aient été rarement conservés. Nous y comprendrons d'abord les diverses traductions des *Psaumes*. Les deux plus anciennes (Psautier d'Oxford ou de Montebourg et Psautier de Cambridge), exécutées probablement à Canterbury au commencement du XIIe siècle, sont en prose et extrêmement littérales; on a pensé qu'elles provenaient de gloses intra-linéaires insérées par un seul et même auteur dans le texte de deux versions latines différentes des Psaumes; mais cette opinion est contestable. D'autres versions, également en prose, s'appuient plus ou moins directement sur l'une de ces deux-là. Parmi celles qui en sont indépendantes, nous signalerons un *Psautier lorrain* du XIVe siècle, fort intéressant pour la langue et par la préface du traducteur. — Une traduction des *Psaumes* en vers remarquables de huit syllabes, qui a

pour base essentielle la version en prose contenue dans le Psautier d'Oxford) appartient sans doute encore au XIIe siècle. — En 1181, un anonyme mettait en vers, pour la comtesse Marie de Champagne (§ 57), une longue paraphrase du psaume *Eructavit;* mais cette paraphrase, en vers de huit syllabes et d'un caractère tout didactique, n'a rien à faire avec la poésie lyrique. — On a encore des traductions poétiques à part des *Psaumes de la Pénitence.* — Le *Cantique des Cantiques* fut aussi traduit, malgré les scrupules que plusieurs théologiens avaient à cet égard; à la fin du XIIe siècle Landri de Waben en fit, pour le comte Baudouin d'Ardres, une version partielle en vers assez gracieux, accompagnée d'une longue paraphrase moralisante; d'autres versions, également commentées, sont insérées dans plusieurs Bibles en vers. Au commencement du XIIe siècle une petite pièce remarquable, dont nous n'avons malheureusement que le début, en présente une imitation qui paraît avoir été faite en vue d'une application à des événements de l'histoire contemporaine de l'Église. — On a aussi quelques traductions en vers de chants ecclésiastiques, notamment du *Stabat Mater*, et, à l'imitation de cette célèbre prose, une série assez nombreuse de *Plaintes* mises dans la bouche de la Vierge, soit au pied de la croix, soit après la mort de son fils; ces pièces sont imitées de pièces latines et ont des pendants dans d'autres littératures du moyen âge.

160. Le culte de la Vierge et des saints a suscité naturellement des chants, parfois d'un ton presque populaire, destinés à les honorer. Les chansons consacrées à la Vierge sont assez abondantes; on en a plusieurs de Gautier de Coinci (§ 142), dans lesquelles il imite et parodie pieusement des chansons profanes alors à la mode.

— D'autres sont en l'honneur de saint Nicolas, de sainte Catherine, de sainte Anne, de tous les saints (litanies paraphrasées), etc. ; beaucoup de ces pièces ont un caractère narratif autant que lyrique, et nous en avons parlé à propos de la littérature hagiographique (§ 144). — Il faut signaler à part une série de pièces, généralement empreintes d'une véritable poésie mystique, inspirées au XIIIe siècle par la dévotion au nouveau saint italien devenu rapidement populaire, François d'Assise.

161. Les fêtes et le culte ont produit fort peu de pièces lyriques qui nous soient arrivées. Sur trois *noëls* qu'on connaît, deux au moins, l'un anglo-normand, l'autre d'Adam de la Halle (§ 132), ont un caractère plus profane que religieux, et célèbrent surtout les joyeux repas qui se donnaient en Angleterre et en France, à l'occasion de la grande fête hivernale. — La *Prose de l'âne*, dont on a plusieurs versions, est en latin, et le refrain seulement est français; elle se rattachait à une cérémonie burlesque, à laquelle la jeunesse cléricale prenait plus de part que les laïques.

162. Les chants pieux exprimant des sentiments personnels sont rares. Le plus remarquable est une pièce en vers de cinq syllabes, attribuée à divers personnages célèbres, mais qui paraît être d'un certain Tibaud d'Amiens, et où sont exprimées avec énergie les angoisses et les espérances du pécheur repentant. Citons aussi la *Plainte d'Amour*, pièce d'inspiration mystique, composée en Angleterre, où un sentiment vraiment profond se fait jour à travers les difficultés de l'allégorie et l'embarras d'une langue incorrecte.

163. Une catégorie à part comprend les chansons de

pèlerinage. Il en a existé certainement beaucoup, vu l'importance extrême que les pieuses visites à des sanctuaires souvent très lointains avaient au moyen âge, mais nous en avons très peu conservé, et les plus intéressantes sont en latin. — On peut rattacher à cette classe les chansons de croisade, qui cependant, ayant un caractère moins purement religieux, ont été mentionnées plus haut dans l'histoire de la poésie lyrique profane (§ 124).

SECTION IV

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

164. L'histoire du drame chrétien dans la première partie du moyen âge appartient à la littérature latine bien plus qu'à la littérature française. Il naquit de la liturgie, se produisit d'abord dans la langue des clercs, dans l'église même, et n'en sortit que peu à peu. — Les *mystères* proprement dits, qui mettent en scène les deux grands épisodes du mystère de la rédemption, à savoir l'incarnation d'une part et la passion de l'autre, se divisent par là même en deux cycles, celui de Noël et celui de Pâques.

165. Le cycle de Noël comprend deux groupes. Le premier représente la nativité et les diverses scènes qui la précèdent et la suivent, soit dans les évangiles, soit dans les textes apocryphes : on n'en a pas de texte français qui remonte à l'époque où nous nous renfermons, sauf un petit drame qui fait partie de la grande collection des *Miracles de la Vierge*, composée peut-être encore à l'extrême limite de cette période (§ 168). — L'autre groupe, celui des *Prophètes du Christ*, re-

monte à un sermon longtemps attribué à saint Augustin : l'auteur évoque successivement les divers personnages qui, avant la venue du Messie, sont censés l'avoir annoncé, et leur met dans la bouche les paroles qui constituent leur prophétie. On fit de bonne heure, en donnant à l'église lecture de ce sermon, défiler devant le lecteur et les fidèles des clercs revêtus de costumes plus ou moins convenables à chacun des personnages évoqués ; puis on mit en vers latins les paroles du lecteur et celles de chacun des prophètes, et enfin, quand la prophétie se rattachait à quelque action dramatique, on la représenta, plus ou moins symboliquement, dans le chœur de l'église. On vit ainsi Balaam sur son ânesse, Daniel dans la fosse aux lions, etc. Peu à peu ces sortes de tableaux vivants devinrent de véritables petites scènes, jouées par les jeunes clercs sous la direction des écolâtres ou des prêtres, et les strophes latines qu'on mit dans la bouche des acteurs furent parfois munies de refrains français. — A ce cycle se rattache l'œuvre dramatique, toute française, qu'on désigne généralement sous le nom d'*Adam*, et qui comprend en réalité trois parties distinctes : la chute originelle, terminée par l'espoir prophétique d'Adam ; — la mort d'Abel, figure de l'immolation du Rédempteur ; — enfin le défilé des prophètes. C'est une œuvre écrite en Angleterre au XIIe siècle et dont l'auteur possédait un réel talent poétique : la scène de la séduction d'Ève par le serpent est un des meilleurs morceaux de la dramaturgie chrétienne ; il faut aussi signaler la variété des rythmes employés, avec une grande habileté, par le poète, à l'imitation des mystères latins. Cette œuvre remarquable paraît avoir été jouée non plus dans l'église, mais sous le porche : la *figure* qui représentait Dieu rentrait dans l'église comme dans le ciel ; on voyait un enfer d'où les diables sortaient pour venir sur la terre, et des limbes, où les justes morts avant le

Christ attendaient leur délivrance. Le précieux manuscrit qui nous a seul conservé l'ouvrage donne, en latin, les détails les plus circonstanciés de costume et de mise en scène. — On peut encore rattacher au cycle des prophètes le petit drame de l'*Époux* ou des *Vierges folles et sages*, écrit en strophes tantôt latines et tantôt françaises, qui remonte à la première moitié du XIIe siècle et appartient à la région poitevine. Il a un caractère presque purement lyrique. La parabole évangélique est considérée ici comme symbolisant l'avènement du Sauveur à la fin des temps.

166. Le cycle de Pâques se subdivise aussi en deux groupes. L'épisode le plus anciennement représenté est celui de la résurrection, ou plutôt de la manifestation de la résurrection ; car il faut noter qu'à l'origine les représentations dramatiques dans les églises avaient pour but direct de présenter aux yeux les preuves de la vérité des mystères chrétiens ; en outre les personnes divines et la Vierge-mère elle-même n'y figuraient pas, ou si, comme dans les représentations des Bergers et des Mages, la Vierge et l'enfant étaient montrés, c'étaient des personnages muets et sans doute des statues. La résurrection était très anciennement, dans les églises de Gaule, le sujet d'une cérémonie presque déjà dramatique : l'autel figurait le tombeau, que venaient visiter des clercs représentant les saintes femmes ; d'autres clercs faisaient les anges et annonçaient aux femmes la résurrection du Seigneur. Ce germe primitif se développa dans plusieurs textes latins, et on fit précéder cette scène de la représentation du Calvaire avec Jésus mort sur la croix (c'était sans doute un simple crucifix). Nous avons en français une forme assez développée du mystère ainsi agrandi ; elle est anglo-normande comme *Adam*, mais moins ancienne, et n'a pas à

beaucoup près la même valeur poétique. Elle est très curieuse en ce qu'elle est précédée d'un prologue adressé aux spectateurs par le meneur du jeu, et dans lequel il leur explique les différents lieux et les différents groupes d'acteurs qu'ils ont sous les yeux. Le théâtre du moyen âge, sorti de l'église, où il n'y avait naturellement ni rideau ni coulisses, a gardé tout le temps la marque de son origine : la mise en scène y est non successive, mais simultanée ; les différents lieux où se promènera l'action sont dès l'abord sous les yeux des spectateurs, garnis des personnages afférents ; ils communiquent entre eux par le devant de la scène. Il résulte de là de graves inconvénients : par exemple on ne peut rien supposer comme se passant hors de la vue du public, et les messagers qui vont d'une des *mansions* (comme dit le prologue de notre *Résurrection*) à l'autre doivent toujours circuler à la vue de tous, répéter à l'arrivée ce qu'on leur a dit au départ, et occuper par des monologues insignifiants le temps de leur voyage prétendu. D'autre part, cette disposition, née, comme celle du théâtre grec, de la force des choses et non de la réflexion, pouvait présenter de sérieux avantages, donnait aux différents éléments de l'action une unité visible, et dispensait des perpétuels changements de scène qui sont si incommodes et si nuisibles à l'effet artistique dans le théâtre anglais ou espagnol, ainsi que de l'unité conventionnelle du théâtre français classique. La *Résurrection* s'ouvre aussitôt après que Jésus a rendu le dernier soupir, et introduit d'abord l'aveugle Longin, personnage de récits apocryphes (§ 140), qui recouvre la vue en se frottant les yeux du sang qui coule des plaies du crucifié ; on voit ensuite Nicodème obtenir de Pilate l'autorisation d'ensevelir le corps, le détacher de la croix et l'enfermer dans le tombeau ; puis le meneur, qui tout le temps intervient, et relie par

ses courts récits les divers dialogues les uns aux autres, raconte que le lendemain les trois Maries allèrent porter des parfums au sépulcre; on les voit arriver, et les anges, qui étaient probablement jusque-là cachés derrière le monument, se lèvent pour leur annoncer qu'il est vide et que le Sauveur est ressuscité. Le jeu se termine par un hymne que chantent les acteurs. — De l'histoire de la passion proprement dite, nous n'avons pour cette époque aucune forme française ni même latine; c'est plus tard seulement qu'on représenta sur le théâtre la vie et la mort du Christ.

167. A côté des mystères le théâtre chrétien comprend les *miracles*, qui en sont fort différents et qui ont une autre origine. Ils sont sortis des chants en l'honneur des saints ou des lectures sur leur vie qu'on faisait dans les églises, et ils étaient représentés en général aux veilles de leurs fêtes, par les écoliers et les jeunes clercs. Aussi sont-ce les saints qui étaient les patrons de la jeunesse qui ont été l'objet le plus ancien de ces jeux. Nous en possédons plusieurs en vers latins rythmiques sur saint Nicolas, dont quatre par Hilaire, disciple d'Abailard; quelques-uns d'entre eux ont çà et là des refrains en français. A cette classe appartient une pièce artésienne dont nous avons déjà dit un mot (§ 133), le *Jeu de saint Nicolas* de Bodel. Le prologue dit expressément que ce jeu se donnait la veille de la fête du saint; mais le miracle posthume qu'il célèbre ne sert que de prétexte à un véritable drame à deux faces, l'une religieuse et héroïque, l'autre réaliste et populaire : les acteurs en étaient certainement des bourgeois, ou peut-être des membres de cette confrérie des ménestrels qui florissait à Arras, et qui avait pour palladium le cierge fameux qui, disait-on, s'était, un jour posé de lui-même

sur la *vielle* de l'un d'entre eux pendant qu'il jouait devant l'autel. Il faut noter la variété des vers employés dans la pièce de Bodel : le rythme et l'arrangement des rimes changent constamment. La légende du saint racontait qu'un « barbare » ayant mis son trésor sous la protection d'une image de saint Nicolas, et des voleurs ayant enlevé ce trésor, le saint leur était apparu et les avait contraints par de terribles menaces à rapporter leur butin. Voilà le thème simple que Bodel a développé avec la plus extrême, et, au moins en partie, la plus heureuse liberté. Du « barbare » il a fait un roi sarrasin, et il a supposé que l'image de saint Nicolas avait été trouvée dans le camp des chrétiens après une sanglante défaite éprouvée par eux : cela lui a donné lieu de mettre en scène des croisés dans toute l'ardeur de leur enthousiasme, et il a su placer de nobles et pathétiques accents dans leur bouche et dans celle de l'ange qui vient leur annoncer leur prochain martyre. D'autre part, il a peint les voleurs comme des ribauds d'Arras, ne craignant pas de leur prêter, tout païens qu'ils doivent être, les locutions les plus familières et même les plus chrétiennes (entendez les plus blasphématoires) de leurs pareils contemporains du poète. Les scènes qui nous représentent ces « mauvais garçons » à la taverne, buvant, jouant aux dés, se querellant et parlant un argot souvent incompréhensible pour nous, sont assurément beaucoup trop longues, et on peut leur reprocher d'être par endroits lourdes et triviales ; mais elles ont un vif intérêt comme peinture des mœurs aussi pittoresques que peu édifiantes de cette classe (on peut en rapprocher des scènes semblables, également artésiennes, dans le *Jeu Adam*, § 132, et dans *Courtois d'Arras*, § 77). La simplicité grossière du miracle est plutôt augmentée qu'atténuée dans la pièce de Bodel ; mais en somme saint Nicolas apparaît à

peine, et ce n'est pas son intervention qui, même pour les spectateurs d'alors, faisait le principal intérêt de l'œuvre. — D'un autre *Miracle de saint Nicolas*, qui paraît encore appartenir à notre période, nous ne connaissons à peu près que l'existence; il semble se rapprocher par la forme des *Miracles de Notre-Dame* du XIVe siècle, dont nous allons parler. — Sainte Catherine aussi fut de bonne heure l'objet de jeux analogues; un témoignage précis nous apprend qu'en 1119 Gaufrei, prieur de Saint-Alban, en Angleterre, avait fait jouer par les jeunes moines ou novices de son monastère un miracle de cette sainte; mais nous n'en avons pas conservé le texte. — L'Angleterre, pour les miracles comme pour les mystères, se montre particulièrement précoce et abondante : Wilham de Wadington (§ 157) s'indigne contre la passion que les clercs apportaient à ces représentations où souvent il y avait plus de scandale que d'édification. La plupart de ces pièces anglo-normandes se sont perdues, mais on en a souvent des imitations anglaises postérieures.

168. Les confréries ou *puis* en l'honneur de la Vierge (§ 127) eurent bientôt l'idée de représenter par personnages les miracles de leur patronne, de même que d'autres confréries représentaient ceux de saint Nicolas ou de sainte Catherine. C'est sans doute pour une société de ce genre que Rustebeuf (§ 127) a écrit son *Miracle de Théophile*, d'après une légende très répandue (§ 143); c'est une œuvre assez ordinaire, qui présente cependant quelques traits hardis et dans l'expression du repentir de Théophile, une certaine émotion. — C'est également pour un « pui Nostre Dame » et sans doute par des membres de la confrérie que fut composée, peut-être encore dans la première moitié du XIVe siècle, la grande

collection de quarante *Miracles de Notre Dame par personnages* qui nous est parvenue. Comme il est arrivé en dehors du théâtre (§ 143), on attribue ici à la Vierge l'intervention décisive dans beaucoup d'histoires où originairement le dénouement miraculeux était l'œuvre, soit de Dieu lui-même, soit de quelque autre saint ou sainte. Toutes les pièces qui composent ce recueil ont entre elles une étonnante ressemblance de fond, de forme et de manière. La polymétrie qui règne dans *Adam*, dans le *Nicolas* de Bodel et dans les pièces d'Adam de la Halle a disparu; sauf quelques « rondeaux » mis dans la bouche des anges qui convoient régulièrement Notre Dame du ciel à la terre et de la terre au ciel, tout est en vers de huit syllabes rimant deux à deux; mais chaque réplique se termine par un vers de quatre syllabes rimant avec le premier vers de la réplique suivante (le premier miracle seul conserve au dernier vers des répliques son nombre régulier de syllabes). Il en résulte que, à très peu d'exceptions près, toutes les répliques ont au moins deux vers, ce qui amène des redites et des banalités insupportables. Ces pièces n'ont d'ailleurs, sauf quelques endroits assez naïfs et touchants, qu'une très faible valeur littéraire; elles sont construites avec une simplicité tellement dénuée d'artifice qu'elles en deviennent plates et souvent presque grotesques; mais elles montrent de quel développement était susceptible la forme des *miracles*, bien supérieure, au point de vue dramatique, à celle des mystères. Ceux-ci gênés par la sainteté même de l'action qu'ils représentaient, ne pouvaient prendre aucune liberté et étaient emprisonnés dans des données surnaturelles exclusives de tout intérêt vraiment humain; dans les miracles, au contraire, l'action est tout humaine, et le poète est libre de la traiter comme il l'entend; la Vierge ou le saint

qui, par un miracle, doit la dénouer n'apparaît qu'à la fin, vrai *deus ex machina*, sans peser, pendant la durée du drame, sur la conduite des personnages. Entre les mains de poètes quelque peu habiles, le miracle aurait pu devenir le vrai drame moderne, en éliminant peu à peu l'intervention surnaturelle qui le terminait. Il n'en fut rien, grâce à l'absence de talent et surtout d'initiative personnelle chez les auteurs de miracles, et le théâtre sérieux des temps modernes trouva ses origines dans l'imitation de l'antique. Il faut louer cependant, dans la collection des *Miracles de Notre Dame*, l'extrême variété des sujets traités et la familiarité avec laquelle les actions et les paroles des gens de toutes conditions sont représentées sur la scène : c'est ce qui donne de l'intérêt à ces pièces, malgré leur faiblesse presque constante, et les fait encore lire avec plaisir.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

INDICATIONS GÉNÉRALES

Nous faisons précéder les notes bibliographiques de la liste d'un certain nombre d'ouvrages ou recueils souvent cités, dont il a paru plus commode de donner ici une fois pour toutes les titres et les dates.

Altfranzösische Bibliothek, herausgegeben von Dr Wendelin Förster. I-XI. Heilbronn, 1881-88.

Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, veröffentlicht von E. Stengel. I-LXXII. Marburg, 1882-88.

Bartsch, *Langue et littérature. — La langue et la littérature françaises depuis le* IXe *siècle jusqu'au* XIVe *siècle*. Textes et glossaire par Karl Bartsch, précédés d'une grammaire de l'ancien français par Adolf Horning. Paris, 1887.

Bartsch, *Chrestomathie. — Chrestomathie de l'ancien français* (VIIIe-XVe siècle), accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire, par Karl Bartsch. Quatrième édition. Leipzig, 1880.

Bibliotheca Normannica. Denkmäler Normannischer Literatur und Sprache, herausgegeben von Hermann Suchier. I-III. Halle, 1879-85.

Bibliothèque de l'École des Chartes, revue d'érudition consacrée spécialement à l'étude du moyen âge. Paris, 1831-1888.

Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études (Sciences historiques et philologiques). I-LXXVIII. Paris, 1868-88.

Delisle, *Inventaire. — Inventaire général et méthodique des manuscrits français de la Bibliothèque nationale*, par Léopold Delisle. Paris, I, 1876; II, 1878.

Französische Studien, herausgegeben von G. Körting und E. Koschwitz. I-VI. Heilbronn, 1881-88.

Histoire littéraire de la France, par des religieux bénédictins

de la Congrégation de Saint-Maur, continuée par des membres de l'Institut. I-XXX. Paris, 1733-1888.

Historiens de France. — Recueil des historiens des Gaules et de la France, par dom BOUQUET et d'autres bénédictins, continué par des membres de l'Institut. I-XXVI. Paris, 1738-1885.

Jahrbuch für romanische und englische Literatur, herausgegeben von A. EBERT und L. LEMCKE. I-XV. Berlin, puis Leipzig, 1859-76.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, herausgegeben von O. BEHAGHEL und Fr. NEUMANN. I-IX. Heilbronn, 1880-88.

MEYER, *Recueil. — Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, accompagnés de deux glossaires et publiés par Paul MEYER. Paris, 1re partie, 1874; 2e partie, 1877.

Monumenta Germaniae historica. I-XXVII. Hannoverae, 1826-88.

Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi et autres bibliothèques, publiés par l'Académie des Inscriptions. I-XXXIII. Paris, 1787-1888.

PARIS, *Manuscrits françois. — Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*, par M. Paulin PARIS. I-VII, Paris, 1836-48.

Revue critique d'histoire et de littérature. I-XLI. Paris, 1866-88.

Romania, recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, publié par Paul MEYER et Gaston PARIS. I-XVII. Paris, 1872-88.

Romanische Forschungen, Organ für romanische Sprachen und Mittellatein, herausgegeben von Karl VOLLMÖLLER. I-III. Erlangen, 1885-88.

Romanische Studien, herausgegeben von Eduard BÖHMER. I-VI. Halle, 1871-88.

Société des anciens textes (Publications de la). Paris, 1872-88.

Studj di filologia romanza, pubblicati da Ernesto MONACI. I-II. Roma, 1885-88.

WARD, *Catalogue of romances. — Catalogue of romances in the Department of Manuscripts in the British Museum, by* H. L. D. WARD. I, London, 1883.

Zeitschrift für romanische Philologie, herausgegeben von Gustav GRÖBER. I-XI. Halle, 1877-88.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

(Les chiffres renvoient aux paragraphes).

5. Sur l'épopée bourguignonne, et sur tout ce qui concerne les origines germaniques de l'épopee, voy. le livre de Pio Rajna : *Le Origini dell'epopea francese*, Firenze, 1884 (cf. *Romania*, XIII, 598-627).

8. Le mot *roman* est primitivement un adverbe (*romans*, du lat. vulg. *romanice* qui veut dire « dans la langue des Romains ». Sur la valeur du mot *Romanus* à l'époque mérovingienne, voy. *Romania*, I, 1-22 ; sur le développement postérieur des sens du mot *roman*, voy. *Romania*, XVI, 157.

12. Sur les traces de mythologie germanique dans l'épopée française, voy. des articles de G. Osterhage dans les tomes X et XI de la *Zeitschrift für romanische Philologie* (l'auteur va d'ailleurs beaucoup trop loin dans la voie de l'interprétation mythologique ; cf. *Romania*, XVII, 318).

13. Le fragment cité est emprunté au chant du *Vidsith;* voy. A. Ebert, *Geschichte der Literatur des Mittelalters*, Leipzig, 1887, III, 37.

14. Sur les mots allemands en français, voy. E. Mackel, *Die germanischen Elemente in der französischen und provenzalischen Sprache*, Heilbronn, 1887 (*Französische Studien*, VI). Cf. *Romania*, XVII, 289. Il faut d'ailleurs noter que ces mots ne proviennent pas tous des Francs : plusieurs sont empruntés aux idiomes d'autres peuples germaniques : quelques-uns ne remontent même qu'aux Normands.

18 ss. Tous les ouvrages antérieurs sur l'épopée française sont indiqués et appréciés dans : C. Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel medio evo*, prima traduzione dall'originale danese, da Egidio Gorra, Firenze, 1886 (cf. *Romania*, XIV, 141 ss.).

Le mot de « style national » est de M. L. Gautier, *les Épopées françaises*, I, 2e édit., Paris, 1878-82, 392. Le tome II de la nouvelle édition de ce grand ouvrage, malheureusement encore inachevé, doit paraître très prochainement.

19. Sur l'épopée de Charles Martel, voy. Rajna, p. 199 ss.

Sur l'épopée de Pépin, voy. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne*, Paris, 1865, 223 ss.

Sur l'épopée féodale, voy. *Journal des Savants*, 1887, 625.

20. Chansons de geste à table : voy. Bartsch, *Langue et littér.*, 135, 393; Jubinal, *Contes, dits, fabliaux*, Paris, 1839, I, 185 (au XIVe s.).

Dans les fêtes : voy. L. Gautier, *la Chevalerie*, Paris, 1884, 435.

Dans les jardins : *Prise d'Orange*, v. 138.

Dans les voyages à cheval : *Raoul de Cambrai*, v. 6085 ss.; *Moniage Guillaume*, v. 448 ss.

Chansons de geste exécutées en marchant au combat : voy. Rajna, 365.

Sur les jongleurs : E. Freymond, *Jongleurs und Menestrels*, Halle, 1883; W. Hertz, *Spielmannsbuch*, Stuttgart, 1886.

Sur le rôle cyclique des jongleurs, voy. *Romania*, I, 177.

21. Le vers d'*Audigier* est cité avec la musique dans le *Jeu de Robin et Marion* (voy. § 133).

Sur la mélodie d'*Aucassin*, voy. *Aucassin et Nicolette*, par A. Bida et G. Paris, Paris, 1878, xv.

Voy. la chanson où est citée « la maniere du vieil Fromont » dans Bartsch, *Langue et Littér.*, 522-23.

22 ss. Pour tous les poèmes cités, il suffit de renvoyer à la bibliographie qui termine l'ouvrage de Nyrop. On ne fera de remarques que pour des éditions ou études parues postérieurement à cet ouvrage, ou à propos de faits spéciaux.

23. Sur le caractère italien de la geste des *Maganzesi*, voy. *Romania*, II, 362.

24. Sur la rédaction franco-italienne d'*Aspremont*, voy. W. Meyer, *Zeitschrift für romanische Philologie*, X, 22 ss.

Sur *Fierabras*, voy. J. Bédier, *Romania*, XVII, 124.

Sur *Gui de Bourgogne*, voy. A. Thomas, *Romania*, XVII, 280.

Sur *Désier*, voy. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne*, 330-336.

Sur *le Roi Louis*, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 250 ss.

Sur *Berte*, voy. A. Feist, *Zur Kritik der Bertasage*, Marburg, 1885.

Sur *Mainet*, voy. Rajna, 202 ss.

Sur *Basin*, voy. Nyrop, 111-112.

Une nouvelle édition du *Couronnement de Louis*, par M. E. Langlois, est sous presse pour la *Société des anciens textes français*.

25. Sur *Renaud de Montauban* : F. Castets, *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne* (cf. *Romania*, XV, 626; XVII, 145).

Sur *Girard de Roussillon*, voy. *Romania*, XVI, 103, 152; A. Stimming, *Ueber den provenzalischen Girart von Rossillon*, Halle, 1888.

Sur *Raoul de Cambrai* : *Journal des Savants*, 1887, 615 ss.

Sur *la Vengeance Rioul*, voy. *Romania*, XVII, 276.

Sur les *Lorrains*, voy. *Romania*, XVI, 581; sur les manuscrits du cycle, Kruger, *Ausg. und. Abh.*, LXII.

M. Bonnardot a annoncé une édition d'*Hervi*, faite de concert avec M. Stengel.

Sur *Anseïs*, voy. *Romania*, XIV, 421.

26. Sur *Aioul* : *Journal des Savants*, 1886, 393.

Sur *Elie de Saint-Gilles* : *Journal des Savants*, 1886, 169.

Orson de Beauvais sera prochainement publié pour la *Société des anciens textes*.

27. Sur *la Belle Hélène*, voy. *Œuvres poétiques de Beaumanoir*, publiées par Suchier (ci-dessous, § 51), I, xxvii.

Sur *Horn* (et *Aalof*) : *Das anglonormannische Lied vom wackern Ritter Horn. Genauer Abdruck der... Handschriften, von* R. Brede *und* E. Stengel, Marburg, 1883 (*Ausg. u. Abh.*, VIII): — W. Söderhjelm, *Romania*, XV, 575-597.

Sur *Galien* : *Hist. litt.*, XXVIII, 221-239.

30. *Le Combat de trente Bretons contre trente Anglais*, publié d'après le ms. de la bibliothèque du Roi par G.-A. Crapelet, Paris, 1827 (cf. *Romania*, VII, 479).

La Chanson de Bertrand du Guesclin, par Cuvelier, publiée par A. Caroche, Paris, 1839 (collection des *Documents inédits sur l'histoire de France*).

La Geste de Liège, publiée en appendice au *Myreur des Histoires*

de Jehan des Prés dit d'Outremeuse, par Ad. Borgnet, Bruxelles, 5 vol. (collection des *Chroniques belges inédites*), 1864 et années suivantes.

La Geste des ducs de Bourgogne, publiée par A. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles (collection des *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*), 1873.

31. *Audigier*, dans *Recueil de fabliaux et contes de* Barbazan *et* Méon, Paris, 1808, t. IV, p. 217-233.

La prise de Noevile, dans Scheler, *Trouvères belges* (nouvelle série), Bruxelles, 1879, p. 170-175.

Voy. un autre genre de plaisanteries sur les chansons de geste dans le dialogue des *Deux Jongleurs*, Bartsch, *Langue et Littér.*, 609 ss. (cf. ci-dessous, § 110).

32. Sur les chansons de geste en Angleterre, voy. *Romania*, XI, 149.

Sur le *Roland* allemand : W. Golther, *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, München, 1886 (cf. *Romania*, XV, 641).

Sur l'épopée française en Italie : A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, tradotta da N. Zingarelli, Roma, 1887, I, 96.

33. Sur Ganelon, voy. *Zeitschrift*, X, 256 (cf. *Romania*, XVI, 154); Sauerland, *Ganelon und sein Geschlecht*, Marburg, 1886 (*Ausg. u. Abh.*, LI).

35. Sur les divers textes de *Roland* : L. Fassbender, *Die französischen Rolandhandschriften in ihrem Verhältniss zu einander und zur Karlamagnussaga*, Cologne, 1887 (cf. *Romania*, XVI, 625).

La Chanson de Roland, nouvelle édition critique par L. Clédat, Paris, 1887 (2e édition revue).

38. Sur le personnage d'Aimeri de Narbonne, voy. l'introduction de L. Demaison à l'édition citée plus bas (§ 41).

39. Sur Guillaume de Brioude, voy. A. Thomas, dans *Romania*, XIV, 579.

40. Sur le succès de *Foulque de Candie*, voy. *Romania*, XVI, 66.

41. *Les Enfances Vivien*, chanson de geste publiée... par C. Wahlund et H. von Feilitzen, Paris, 1886 (première partie).

Aimeri de Narbonne, chanson de geste publiée par L. Demaison pour la *Société des anciens textes*, Paris, 1887, 2 volumes.

Sur Genève patrie de Renier et d'Olivier, voy. *Romania*, XVII, 335.

43. Passage capital de Jean Bodel, *Saisnes*, v. 6 ss.

44. *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, par Paul Meyer, Paris, 1886, 2 volumes. On trouvera dans cet ouvrage toutes les indications sur le cycle d'Alexandre. — Cf. A. Wesselofsky et M. Gaster dans le *Journal* (russe) *du Ministère de l'Instruction publique*, 1887.

Sur Albéric et Lamprecht, voy. *Literaturblatt*, 1887, col. 313.

Sur Jean le Venelais, voy. *Romania*, XV, 623.

45. Voy. W. Greif, *Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage*, Marburg, 1886 (*Ausg. u. Abh.*, LXI). — Sur Dictys et Darès, voy. Collilieux, *Dictys et Darès*, Grenoble, 1886. Cf. du même auteur : *Deux Editeurs de Virgile*, Grenoble, 1887. — Sur le cycle troyen en Italie, E. Gorra, *Testi inediti di storia trojana*, Turin, 1887 (l'introduction s'occupe de l'histoire du cycle).

Sur *Hector*, voy. W. Meyer, *Zeitschrift für rom. Philologie*, X, 363-411.

46. Une édition d'*Eneas* est annoncée par M. S. De Grave (*Romania*, XVI, 623).

L'*Eneit* d'H. de Veldeke, publiée par O. Behaghel, Leipzig, 1880. Sur les versions italiennes, voy. E. G. Parodi dans les *Studj di filol. romanza*, VII (1887).

47. Une édition du roman de *Thèbes* (pour la *Société des anciens textes*), par M. Constans, est sous presse.

48. Sur le roman de Jacot de Forest, voy. *Romania*, XV, 129-130.

Sur la légende de César, A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo* (Roma, 1882-83), I, 248.

49. Sur les traductions et imitations d'Ovide, voy. *Hist. litt.*, XXIX, 455-525.

50. Ouvrages généraux : E. Rohde, *Der griechische Roman*, Leipzig, 1876; M. Gaster, *Greeko-Slavonic, lectures on greeko-slavonic literature and its relation to the folk-lore of Europe*, London, 1887 (cf. *Romania*, XVI, 175).

Sur *Apollonius de Tyr*, voy. Hagen, *Der Roman von König Apollonius in seinen verschiedenen Bearbeitungen*, Berlin, 1878.

Sur la légende de Virgile : D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Livorno, 1870; Graf, *Roma nella memoria del medio evo*, II, 196.

Sur Hippocrate : E. Hucher, *le Saint-Graal*, III, 779-781 : *Romania*, VI, 299.

51. *Eraclius, deutsches Gedicht des XII Jahrhunderts*, hgg. von Graef. Une nouvelle édition du poème français, d'après les trois

manuscrits, est préparée par M. E. Löseth. — Sur *Ptocholéon*, voy. A. d'Ancona, *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880, 300.

Sur *Floire et Blanchefleur* : H. Herzog, *Die beiden Sagenkreise von Flore und Blanscheflur*, Vienne, 1881 ; E. Hausknecht, *Floris and Blauncheflur, mittelenglisches Gedicht*, Berlin, 1885.

Aucassin et Nicolete, neu nach der Handschrift von H. Suchier, 2e éd., Paderborn, 1881.

Sur *Florimont* : P. Meyer, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1866, 331. M. A. Risop en prépare une édition critique.

Sur *Athis et Porphirias*, voy. *Romania*, XII, 634. — Sur le sujet, voy. W. Grimm, *Kleine Schriften*, Berlin, 1883, IV, 346-366.

Roman du comte de Poitiers, publié par F. Michel, Paris, 1831.

Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers, par Gibert de Montreuil, publié par F. Michel, Paris, 1834. — Sur un second manuscrit, voy. *la Panthère d'amours*, publiée par A. Todd, p. vii ss. — Sur le sujet du roman, voy. *Romania*, X, 458. — Sur l'auteur, voy. ci-dessous, § 59. — Sur la forme, voy. ci-dessous, § 67.

Le roi Flore et la belle Jeanne, dans Moland et d'Héricault, *Nouvelles en prose du* xiiie *siècle*, Paris, 1856.

Sur *Guillaume de Dole*, voy. *Jahrbuch für rom. und engl. Literatur*, XI, 159 ss. Une édition, par M. Servois, est sous presse pour la *Société des anciens textes*.

Le dit de l'empereur Constant, publié par A. Wesselofsky, *Romania*, VI, 161-198 (cf. *Romania*, XIV, 141). — Sur Constantin mari trompé, voy. *Romania*, II, 142 ; Graf, *Roma nella memoria del medio evo*, II, 46.

La Mânekine, tome Ier des *Œuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, publié par H. Suchier, Paris, 1884-85 (*Société des anciens textes*).

Sur *Partenopeus* : E. Kölbing, *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters*, Breslau, 1876 ; Pfeffer, *Ueber die Handschriften des altfranz. Partonopeus*, Marburg, 1884 (*Ausg. und Abh.*, XXV).

Sur Huon de Rotelande et ses romans, voy. Ward, *Catalogue of romances*, I, 728 ss.

Cli es... zum ersten Male herausgegeben von W. Förster, Halle, 1884 (cf. *Rom.*, XIII, 441 ; XVI, 403 ; *Hist. litt.*, XXX, 25).

Li roumans de Cléomadès..., publié par A. Van Hasselt, Bruxelles, 1866, 2 vol. (cf. Bormans, *Observations philologiques et critiques sur le texte de Cléomadès*, Liège, 1867 ; *Jahrbuch für rom. und engl. Literatur*, VIII, 120).

Sur *Meliacin*, voy. *Zeitschrift*, X, 460.

Floriant et Florete, edited by F. Michel, Edinburgh, 1873 (cf. *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, VII (1875), 538 ; *Hist. litt.*, XXVIII, 139 ; *Romania*, V, 112).

Guillaume de Palerne, publié par H. MICHELANT, Paris, 1876 (*Soc. des anciens textes*). Cf. *Romania*, VII, 470 ; VIII, 627.

Sur l'*Escoufle*, voy. *Hist. litt.*, XXII, 807 ; *Germania*, XVII, 62. Une édition, par M. MICHELANT, est annoncée pour la *Société des anciens textes*.

Sur *Clarus*, voy. *Romania*, VIII, 479 ; IX, 342 ; X, 624.

Sur *Berinus*, voy. le journal *Orient und Occident*, publié par BENFEY, II, Göttingen, 1864, 310. Une version en vers anglais, attribuée jadis à tort à Chaucer, a été imprimée par la *Chaucer Society* de Londres en 1884.

53. Sur l'histoire de la Grande-Bretagne, les origines celtiques et saxonnes, il suffit de renvoyer aux ouvrages généraux sur ces sujets publiés dans ces derniers temps en France, en Angleterre et en Allemagne.

Sur le cycle breton en général, voy. WARD, *Catalogue*, I, 198-422.

Sur l'étymologie de *walah*, voy. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Introduction à la littérature celtique*, Paris, 1883 (cf. *Deutsche Literaturzeitung*, 1883, 1189) ; MÜLLENHOFF, *Deutsche Atterthumskunde*, II, Berlin, 1887, 279-282).

Sur l'*Historia Britonum* et les questions qui s'y rattachent, voy. G. HEEGER, *Die Trojanersage der Britten*, München, 1886 (cf. *Romania*, XV, 449).

54. Sur Gaufrei de Monmouth, voy. WARD, *Catalogue of romances*, I, 203-278.

Historia regum Britanniae, éd. SAN MARTE, Halle, 1854.

Sur l'ancienneté de la croyance au retour d'Arthur, voy. WARD, *Catalogue*, I, 217. Cf. aussi, pour la date reculée de la diffusion des contes arthuriens dans le monde roman, RAJNA, *Romania*, XVII, 161.

Le Roman de Brut, par Wace, publié par LE ROUX DE LINCY, Rouen, 1836, 2 vol.

Der Münchener Brut... hgg von K. HOFMANN und K. VOLLMÖLLER, Halle, 1872 (cf. *Zeitschrift*, , 402 ; *Romania*, VII, 144 ; X, 320).

Une édition du *Brut* monorime est annoncée comme devant paraître prochainement dans les *Romanische Forschungen*.

Sur la *Vita Merlini*, voy. WARD, *Catalogue*, I, 278.

55. Sur l'étymologie de *lai*, voy. *Romania*, XIV, 606. — Sur le genre des lais, *Romania*, VIII, 33.

Die Lais der Marie de France, hgg. von K. WARNKE, Halle, 1885 (cf. *Romania*, XIV, 598-608 ; *Zeitschrift*, X, 164-169).

Les lais de *Tidorel*, de *Guingamor* et de *Tiolet*, qui sont ici attribués à Marie de France, ne sont pas compris dans l'édition de M. WARNKE. Ils sont imprimés dans la *Romania*, VIII, 29 ss.

Graelent est imprimé dans ROQUEFORT, *les Poésies de Marie de France*, Paris, 1820, I, 487-541.
Mélion : Zeitschrift, VI, 94.
Ignaure : BARTSCH, *Langue et Littér.*, 553.

56. Sur *Tristan : Romania*, XV, 481-602; XVI, 288 ss.
Le *Tristan* de Béroul sera prochainement publié pour la *Soc. des anc. textes* par MM. W. MEYER et E. MURET.
Sur La Chèvre, voy. *Romania*, XVI, 362.

56-58. Tous les romans en vers du cycle breton sont analysés, avec indications bibliographiques, dans le tome XXX de l'*Histoire littéraire de la France*, Paris, 1888, sauf *Escanor*, de Girard d'Amiens (récemment publié par M. MICHELANT, Stuttgart, 1887), qui sera l'objet d'une notice dans le t. XXXI.
Le Chevalier au lion, publié par W. FŒRSTER, Halle, 1887.

59. Sur Robert de Boron, voy. *Merlin*, publié par G. PARIS et J. ULRICH, I, VIII, ss.

60. P. PARIS, *les Romans de la Table Ronde*, Paris, 1868-77, 5 vol.
Le *Perceval* (ou *Perlesvaus*) en prose dont il s'agit forme le tome Ier du *Perceval* en vers publié par M. POTVIN.
Sur la *Quête du saint Graal*, voy. *Romania*, XVI, 582.
Le Saint-Graal, publié par E. HUCHER, Le Mans, 1861-68, 3 vol.
Merlin, publié d'après le ms. Huth par G. PARIS et J. ULRICH, Paris, 1886, 2 vol. (*Soc. des anciens textes*).

61. Sur *Lancelot*, voy. *Romania*, X, 465; XII, 459; XVI, 100.

62. Sur Gautier Map, voy. WARD, *Catalogue*, I, 734 ss.

63. Sur le *Brait*, *Guiron le Courtois*, le *Tristan*, en prose, voy. *Merlin*, publié par G. PARIS et J. ULRICH, I, XXVIII-XXVII; *Romania*, XVI, 585. — Sur la date de *Palamède*, voy. WARD, *Catalogue*, I, 336.

64. Sur *Perceforest*, voy. WARD, *Catalogue*, I, 377; P. MEYER, *Alexandre*, II, 363; WESSELOFSKY, dans l'article cité au § 44.

65 et ss. Pour les romans d'aventure en général, voy. *Hist. litt.*, XXII, 757-887.

66. *Amadas et Ydoine*... publié par C. HIPPEAU, Paris, 1863.
Sur le thème d'*Eliduc* et de *Gilles de Trasignies*, la *Romania* publiera prochainement un travail étendu.
Richars li biaus... hgg. von W. FÖRSTER, Vienne, 1874 (cf.

Romania, III, 505; IV, 155, 300, 478; V, 124; VI, 475; VIII, 627). — Sur le thème du mort reconnaissant, voy. d'ANCONA, *Studj* (§ 51), 353.

Le roman de Galerent, comte de Bretagne, publié par A. BOUCHERIE, Paris, 1888.

Sur le *Châtelain de Couci*, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 352.

Sur le *Comte d'Artois*, voy. *Romania*, XVI, 98.

67. *Blancandin...* publié par H. MICHELANT, Paris, 1867 (cf. *Revue critique*, 1867, I, 377).

68. *Jean de Dammartin et Blonde d'Oxford*, tome II des *Œuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, publiées par H. SUCHIER, Paris, 1884 (*Soc. des anciens textes*).

Sur *Ponthus et Sidoine*, voy. *Romania*, XV, 275.

Sur *Waldef*, voy. *Romania*, XV, 576.

Sur *Havelok*, voy. KUPFERSCHMIDT, *Die Haveloksage bei Gaimar und ihr Verhältniss zum lai d'Havelok*, dans *Romanische Studien*, IV, 411-441 (cf. *Romania*, IX, 480).

Sur *Guy de Warwick*, O. WINNEBERGER, dans les *Frankfurter Neuphilologische Beiträge*, 1887, 86-107.

Sur *Pamphile et Galatée*, voy. *Revue critique*, 1875, II, 167. Le poème de Jean Brasdefer doit être publié prochainement pour la *Société des anciens textes* par A. SCHELER et G. PARIS.

La Châtelaine de Vergi, nouvelle édition de G. RAYNAUD, annoncée par la *Romania*.

Sur *André de France*, voy. *Romania*, I, 105.

69. Sur *Mélusine*, voy. L. DESAIVRE, *la Légende de Mélusine*, Niort, 1885; *Literaturblatt*, 1887, 346.

Sur *Robert le Diable*, voy. K. BREUL, *Sir Gowther*, Oppeln, 1886 (cf. *Romania*, XV, 160).

Richard sans Peur, Paris, 1838 (reproduction Silvestre); — LE ROUX DE LINCY, *Nouvelle Bibliotheque bleue*, Paris, 1842.

Sur *Richard Cœur de Lion*, voy. *Romania*, IX, 542-544.

La Comtesse de Ponthieu, dans *Nouvelles en prose du* XIII*e siecle* publiées par L. MOLAND et A. d'HÉRICAULT, Paris, 1856 (cf. le roman de *Jean d'Avesnes*).

Eustache le Moine... publié... par Francisque MICHEL, Paris et Londres, 1834.

Foulke Fitz-Warin, dans *Nouvelles en prose du* XIV*e siècle*, publiées par L. MOLAND et Ch. d'HÉRICAULT, Paris, 1858.

70. Sur *Trubert*, voy. *Hist. litt.*, XIX, 731-747.

71. Sur les *Sept Sages*, voy. M. LANDAU, *Die Quellen des Dekameron*, 2e éd., Stuttgart, 1884.

Sur les suites des *Sept Sages*, voy. P. Paris, *les Manuscrits françois*, I, 109; *Description d'anciens manuscrits réunis par M. Techener*, 2e partie, Paris, 1864, 84. — M. J. Alton prépare une édition de *Marques de Rome*.

Sur le *Dolopathos*, voy. *Romania*, II, 481; IV, 150, 291.

Sur Baudouin de Guines : *Lamberti Ardensis historia comitum Ghisnensium* (*Monumenta Germaniae historica*, XXIV, 598).

Citation sur *aventure*, voy. Montaiglon-Raynaud (§ 73), V, 43; sur *fablel*, ib., V, 171.

73. Sur l'origine et l'histoire des fableaux : G. Paris, *les Contes orientaux dans la littérature française du moyen âge*, Paris, 1877; M. Landau, *Die Quellen des Dekameron*, où sont cités tous les recueils orientaux mentionnés plus loin (voy. ci-dessus, § 71; cf. le journal *Mélusine*, Paris, 1887, *passim*). — M. J. Bédier prépare un travail d'ensemble sur ce sujet.

Sur les traductions de Pierre Alphonse, voy. *Romania*, I, 106; *Bull. de la Soc. des anc. textes*, 1887, 83.

Sur les *exemples* dans les sermons, voy. *Romania*, XII, 416; cf. plus loin, § 152.

Tous les fableaux cités se trouvent dans : *Recueil général et complet des fabliaux des* XIIIe *et* XIVe *siècles* par MM. A. de Montaiglon et G. Raynaud, Paris, 1872-88, 6 vol. On se borne à y renvoyer une fois pour toutes. Voy. encore *Hist. litt.*, XXII, 62-215.

Sur le conte d'*Aristote*, voy. *Romania*, XI, 137.

79. Sur les origines de la fable ésopique, voy. O. Keller, *Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel*, dans les *Jahrbücher für classische Philologie*, 4 *ter*, Supplementband (Leipzig, 1861-67), 307-418.

Sur la fable latine et son histoire au moyen âge : *les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, par Léopold Hervieux, t. I-II, Paris, 1884. Il suffit de renvoyer à cet ouvrage pour les indications bibliographiques (cf. *Romania*, XV, 629-631).

Voy. encore : M. Steinschneider, *Ysopet hebräisch*, dans *Jahrbuch für rom. Literatur*, XIII, 351-367.

Sur la date de Marie de France, voy. *Romania*, XV, 630.

82. Sur le cycle de *Renart* : *Isengrimus*, herausgegeben und erklärt von Ernst Voigt, Halle, 1884 (cf. *Revue critique*, 1884, II, art. 152). — M. L. Sudre publiera prochainement une étude généra sur le cycle.

Le Roman de Renart publié par Ernst Martin, Strasbourg et Paris, 1881-87, 3 vol., auxquels il faut joindre les *Observations sur*

le Roman de Renart, Paris, 1887. Voyez sur le système de M. Martin et sur les origines du *Roman de Renard* les articles de M. L. SUDRE, *Romania*, XVII, 1 et 291.

83. Sur Pierre de Saint-Cloud, voy. *Romania*, XVII, 300.

84. *Le Couronnement Renart*, dans le *Roman du Renart*, publié par MÉON, IV, Paris, 1826, 1-123.

Renart le Nouvel, ibid., 125-461.

F. WOLF, *Renart le Contrefait, nach der Handschrift der k. k. Hofbibliothek*, Vienne, 1861; TARBÉ, *Proverbes champenois avant le XVIe siecle*, Reims, 1851; P. MEYER, *Alexandre*, II, 331.

86. Sur les poèmes relatifs aux croisades, voy. la bibliographie dans NYROP. — Temoignage sur la vénalité des mentions, dans les poèmes sur les croisades, dans la chronique de Lambert d'Ardres citée plus haut (§ 71).

Sur la *Chanson d'Antioche* provençale, voy. *Romania*, XVII (article sous presse).

Traduction de Baudri de Bourgueil, *Romania*, VI, 189; *Archives de l'Orient latin*, II (1884), 471.

87. *Baudouin de Flandres*, publié par SERRURE, Bruxelles, 1836.

88. L'*Histoire de la guerre sainte* d'Ambroise, publiée par G. PARIS et G. MONOD pour la collection des *Documents inédits sur l'histoire de France*, est sous presse. Des fragments en ont été imprimés dans les *Monumenta Germaniae historica*, XXVII, 532-546.

89. Villehardouin, *Conqueste de Constantinople*, publiée par N. DE WAILLY, Paris, 1872 (cf. *Romania*, VII, 147; XVI, 164). M. D. GRAND en annonce une nouvelle édition.

Sur Robert de Clari, voy. *Romania*, VIII, 462.

Henri de Valenciennes est imprimé à la suite de Villehardouin.

90. Joinville, *Vie de saint Louis*, publiée par N. DE WAILLY, Paris, 1875 (cf. *Romania*, XVI, 164).

91. Sur les versions et continuations de Guillaume de Tyr, voy. *Archives de l'Orient latin*, I, 247.

Chronique d'Ernoul, publiée par L. DE MAS-LATRIE, Paris, 1871.

La Chronique de Philippe de Navarre est dans les *Gestes des Chiprois*, publ. par G. RAYNAUD pour la *Société de l'Orient latin*, Paris, 1888.

La *Description de Jérusalem* est publiée dans les *Itinéraires à*

Jérusalem rédigés en français publiés par H. Michelant et G. Raynaud, Genève, 1882 (*Société de l'Orient latin*).

Les Voyages de Marco Polo... publiés par G. Pauthier, Paris, 1865. — Sur la question, non encore parfaitement résolue, des rédactions diverses par lesquelles a passé le livre de Marco Polo, voy. *Romania*, XI, 429.

92. Le livre de David est mentionné par Geoffrei Gaimar à la fin de son poème.

L'Estorie des Engleis, par Geoffrei Gaimar, publiée par H. Petrie dans les *Monumenta Historiæ Britanniæ*, t. Ier. — M. P. Meyer doit en donner une nouvelle édition pour la collection anglaise du *Maître des Rôles*.

93. Sur Wace, voy. *Romania*, IX, 594; XVI, 232, 604.

Sur les sources de Benoît de Sainte-More, voy. *Romanische Forschungen*, I, 327; II, 477. — Sur la langue, *Romanische Studien*, III, 443. — Sur le texte, *Zeitschrift*, XI, 230, 344.

Sur Guillaume de Saint-Pair, voy. *Romania*, XV, 639.

Sur Jourdain Fantosme, voy. *Romania*, X, 306; *Zeitschrift*, XI, 231, 344.

Sur la *Conquête d'Irlande*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 339.

Sur la *Vie de Guillaume le Maréchal*, voy. *Romania*, XI, 22; XII, 135. M. P. Meyer publiera prochainement ce poème pour la *Société des anciens textes*.

Sur les compilations en prose d'histoire anglaise désignées d'ordinaire sous le nom de *Brut*, voy. *Romania*, XVI, 154 (cf. *Hist. litt.*, XXVIII, 480).

Sur Pierre de Langtoft, voy. *Romania*, XV, 313.

94. Sur les traductions de Turpin, voy. G. Paris, *De Pseudo-Turpino*, Paris, 1865 (cf. *Romania*, VI, 627; X, 317; XVI, 174); P. Meyer, *Notices et Extraits de manuscrits*, XXXIII (sous presse), 1re partie, 31-33.

Sur le ménestrel du comte Alphonse de Poitiers, voy. *Hist. litt.*, XXI, 735.

Les grandes Chroniques de Saint-Denis, publiées par P. Paris, Paris, 1836. Cf. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, XVII (1847), 379.

Sur l'histoire en prose de Philippe II, voy. *Romania*, VI, 494.

Sur Jean de Prunai, voy. *Hist. litt.*, XXI, 674.

Sur les chroniques normandes les travaux sont encore à faire.

95. Sur les *Chroniques* de Baudouin d'Avesnes, voy. *Archives de l'Orient latin*, I (Paris, 1881), 256.

Sur le *Livre des Histoires*, voy. *Romania*, XIV, 36.

Sur les *Faits des Romains*, voy. *Romania*, XIV, 1.
Sur les traductions de Darès, voy. le livre de GREIF (§ 45).

96. *Chronique de Philippe Mouskes*, publiée par le baron de REIFFENBERG, Bruxelles, 1840, 2 vol. Extraits revus sur le ms. dans les *Historiens des Gaules et de la France*, XXII, 1, et dans les *Monumenta Germaniae historica*, XXVI, 718.
La Branche des royaux lignages de Guillaume Guiart, publiée dans les *Historiens des Gaules et de la France*, XXII, 171.

97. *Récits d'un ménestrel de Reims*, publiés par N. DE WAILLY, Paris, 1877 (cf. *Romania*, VIII, 429).
Geffroi de Paris : *Historiens des Gaules et de la France*, XXII, 87.
Sur les petites chroniques du XIIIe siècle, voy. *Hist. litt.*, XXI, 656 ss.

98. Sur les lettres françaises du XIIIe siècle, voy. *Hist. litt.*, XXI, 790 ss.
Sur Jean Sarrazin, voy. *Romania*, XIV, 27.

100. *Les Lapidaires français du moyen âge*... publiés par Léopold PANNIER, Paris, 1881 (*Bibliothèque de l'École des hautes Études*).
Der Bestiaire divin des Guillaume... nebst dem Bestiarius Reg. C. XII des British Museum... veröffentlicht von M. MANN, Heilbronn, 1888 (*Franz. Studien*, VI).
Le Bestiaire d'amour, par Richard de Fournival, publié par C. HIPPEAU, Paris, 1860.
Sur le *Volucraire* d'Osmond, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 319-321.
Li Cumpoz Philippe de Thaün... hgg. von E. MALL, Strasbourg, 1837 (cf. L. FENGE, *Ausg. u. Abhandl.*, LV).
Sur d'autres traités de comput, voy. notamment *Romania*, XVI, 251.
Sur l'*Image du Monde*, voy. *Romania*, XV, 314, 643.
Sur la *Mappemonde* de Pierre et sur les autres ouvrages de Pierre, voy. *Notices et extraits des manuscrits*, XXXIII, 1re partie, 9-48.
Sur Pierre de Peckham ou d'Abernun et ses ouvrages, voy. *Romania*, XV, 287.
Sur la *Petite Philosophie*, voy. *Romania*, XV, 356.
Sur Simon de Compiègne et son traité de la *Sphère*, voy. *Hist. litt.*, XXX, 590.
Sur les divers ouvrages relatifs aux *Propriétés des Choses*, voy. *Hist. litt.*, XXX, 334-388. — Un poème avec moralisations sur ce sujet a été imprimé en extraits par G. RAYNAUD, *Romania*, XIV, 442.
Sur Geoffroi de Watreford, voy. *Hist. litt.*, XXI, 839.

Sur Brunetto Latino et ses œuvres, voy. Th. SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, monografia... tradotta... per cura di Rodolfo RENIER, Firenze, 1884. — Sur la forme du nom patronymique de Brunetto cf. *Romania*, XIV, 313.

Sur le livre de *Sidrac*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 294; XXVII, 501; *Romania*, VIII, 326; XV, 339. Sur la version italienne, voy. A. BARTOLI, *Il Libro di Sidrac*, Bologna, 1868.

Sur *Placides et Timeo*, voy. *Hist. litt.*, XXX, 567.

Sur le *Ci nous dit*, voy. *Romania*, XVI, 567.

102. Sur le *Régime du corps*, voy. *Hist. litt.*, XXI, 415-418.

Sur Henri de Mondeville, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 325-351. M. A. Bos prépare une édition de l'œuvre de Mondeville.

Sur *la Chasse du Cerf*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 289.

Le Roi Modus et la reine Racio, nouvelle édition (partielle) par Elzéar BLAZE, Paris, 1839 (cf. *Romania*, IX, 336).

Une édition du livre sur les oiseaux de chasse a été annoncée par M. H. MICHELANT. Voyez, en attendant, *Du traité de fauconnerie composé par l'empereur Frédéric II, de ses manuscrits, de ses éditions et traductions* (par le baron J. PICHON), Paris, 1864.

Sur la traduction de Végèce de Jean de Meun et le poème de Jean Priorat, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 398. Une édition de Jean Priorat a été annoncée par MM. U. ROBERT et W. FOERSTER; cf. *Literaturbl.*, 1887, 489.

Sur l'*Ordene de chevalerie*, voy. *Hist. litt.*, XV, 346 (cf. *Romania*, V, 3; XV, 346).

Sur l'album de Villard de Honnecourt, voy. *Hist. litt.*, XXV, 1.

Un livre de cuisine de la première moitié du XIVe siècle a été imprimé dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1860, 207.

Des recueils de problèmes d'échecs existent dans divers manuscrits.

Le meilleur texte (mais aucun n'est sûr) des *Lois de Guillaume* est dans R. SCHMID, *Die Gesetze der Angelsachsen*, 2e éd., Leipzig, 1858.

Assises de Jérusalem... publiées par A. BEUGNOT, Paris, 1841-1843 (recueil des *Historiens des croisades*). Cf. *Hist. litt.* XXI, 433-467; VIOLLET, *Précis de l'histoire du droit français*, Paris, 1884, I, 142.

Le Coutumier de Beauvoisis par Philippe de Beaumanoir, publié par A. BEUGNOT, Paris, 1842, 2 vol. — Sur Beaumanoir, voy. ci-dessus, au § 51, et VIOLLET, I, 157.

Les Etablissements de saint Louis, publiés par P. VIOLLET, Paris, 1881-87, 5 vol.

Sur la version des *Institutes*, voy. G. DE LA RUE, *Essais sur les bardes, jongleurs et trouvères*, III, 180.

Sur Guillaume Chapu et sa *Coutume de Normandie* versifiée, voy. *ibid.*, 219.

Sur les *Serments* de 842, voy. *Romania*, XV, 444, 454, et XVI, 629.

Le Conseil de Pierre de Fontaine... publié par A. MARNIER, Paris, 1846 (cf. VIOLLET, I, 150).

Li livres de jostice et de plet, publié... par RAPETTI, Paris, 1850 (cf. VIOLLET, I, 152).

Sur Gautier de Bibelesworth, voy. *Romania*, XV, 262-263.

Sur les différents traités anglo-normands de grammaire française, voy. *Orthographia gallica*, hgg. von G. STÜRZINGER, Heilbronn, 1884 (*Altfranz. Bibliothek*, VIII).

La Senefiance de l' a b c, par Huon le Roi, dans JUBINAL, *Contes, dits, fabliaux*, Paris, 1841, II, 275-290.

Sur les glossaires latins-français, voy. *Hist. litt.*, XXII, 1-38; *Romania*, II, 273. MM. G. PARIS et P. MEYER préparent un *Corpus* de tous les glossaires latins-français du moyen âge; cf. DIEZ, *Anciens glossaires romans*, trad. par A. BAUER, Paris, 1872 (*Bibliothèque de l'École des hautes Études*, V).

Sur les glossaires hébraïco-français, voy. *Romania*, I, 146-176, 394.

103. Sur Everard de Kirkham et Élie de Winchester, voy. STENGEL, *Ausg. und Abhandl.*, XLVII (ci-dessous § 104).

Sur Adam de Suel, voy. *Romania*, XVI, 65, 156.

Sur Simon de Fraisne, voy. *Romania*, X, 319.

Sur les traductions de la *Consolation de Philosophie*, voy. *Romania*, II, 271; *Hist. litt.*, XXVIII, 408.

Sur les *Dits des philosophes*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 243; G. PARIS, *Saint Alexis*, Paris, 1872, p. 209.

Sur la traduction du livre de Martin de Braga, voy. G. PARIS, *Saint Alexis*, 213 (cf. *Romania*, VIII, 476).

Sur le *Doctrinal Sauvage*, voy. *Romania*, XVI, 60; *Notices et Extraits*, XXXIII, 45.

Sur la *Chantepleure*, voy. *Romania*, XIII, 510.

Sur les *Enseignements Trebor*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 236.

Sur le clerc de Voudai, voy. *Romania*, I, 208; XIV, 278.

Sur *Urbain le courtois*, voy. *Romania*, XV, 284.

Sur le *Doctrinal de courtoisie*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 238.

Sur le *Vilainnengouste*, voy. G. PARIS, *Saint Alexis*, p. 210; A. SCHELER, *Notice et extraits de deux mss. de Turin*, Bruxelles, 1886, 186.

Le Roman des eles de courtoisie dans A. SCHELER, *Trouvères belges*, Louvain, 1879, II, 248-284 (cf. *Hist. litt.*, XXX, 46).

Sur les questions difficiles que soulève le classement des œuvres de Robert de Blois, ainsi que sur sa personnalité, voy. *Romania*, XVI, 25-43 (cf. XVII, 282).

Sur Watriquet, voy. *Notices et extraits*, XXXIII, 86.

Dits et contes de Baudouin et Jean de Condé, publiés par A. SCHELER, Bruxelles, 1866, 3 vol.

Sur Philippe de Navarre, voy. § 91. Le traité des *Quatre âges de l'homme* va être publié pour la *Société des anciens textes*. Sur un traité de *Six âges de l'homme*, voy. *Romania*, XV, 225.

Sur les proverbes, voy. *Hist. litt.* XXIII, 198.

Sur *Salomon et Marcoul*, voy. *Giornale storico della lett. italiana*, 1886, 275.

104. Sur les *Arts d'amour* en général, voy. *Hist. litt.*, XXIX, 455-525.

Sur André le Chapelain, voy. *Romania*, XII, 526. Sur la traduction de son livre par Drouart La Vache, voy. *Romania*, XIII, 403.

Maistre Elies Ueberarbeitung der ältesten französischen Uebertragung von Ovid's Ars amatoria, hgg. von H. KÜHNE und E. STENGEL, Marburg, 1886 (*Ausg. und Abhandl.*, XLVII).

Sur les différentes versions du *Jugement d'amour*, voy. *Romania*, XV, 332-334.

De Venus la deesse d'amor, hgg. von W. FÖRSTER, Bonn, 1882.

105. Sur les diverses compositions relatives aux « états du monde », voy. *Romania*, IV, 385.

Estienne von Fougiere's Livre des Manieres... von Josef KREMER, Marburg, 1887 (*Ausg. und Abhandl.*, XXXIX).

Sur la *Bible* de Guiot de Provins, voy. *Romania*, XVI, 57; *Notices et Extraits*, XXXIII, 33.

Sur la *Bible* de Hugues de Berzi, voy. *Romania*, VI, 19.

La Riote du monde, dans *Zeitschrift*, VIII, 275-289.

106. Sur les pièces contre et pour les femmes en général, voy. *Romania*, XV, 315, 339; XVI, 389.

Sur l'*Évangile des femmes*, voy. *Zeitschrift*, VIII, 149.

Sur le *Chastie-musart*, voy. *Romania*, XV, 603.

Sur *Chicheface*, voy. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, s. v.

Sur le *Dit des Cornetes*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 247.

Sur le dit du *Bourjois bourjon*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 183.

Des Avocas, publié par G. RAYNAUD, *Romania*, XII, 209.

Sur la *Patenostre à l'Usurier*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 493; *Romania*, I, 208.

Martin Hapart, dans MONTAIGLON-RAYNAUD, *Fabliaux*, II, 170 (cf. *Hist. litt.*, XXIII, 126).

Sur *Dan Denier*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 263.

Sur les pièces contre les vilains, voy. *Romania*, XII, 633.

Le Dit des Taboureurs, dans JUBINAL, *Jongleurs et Trouvères*, Paris, 1835.

107. Voy. le mot *estrambot* dans le *Dictionnaire* de GODEFROY (cf. DIEZ, *Etym. Wörterbuch*, I, *estribo*).

108. Sur André de Coutances, voy. G. PARIS et A. BOS, *Trois rédactions en vers de l'évangile de Nicodème*, Paris, 1885, XVI et ss.

Sur la *Paix aux Anglais*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 449.

Sur la *Charte aux Anglais*, voy. *Romania*, XIV, 279.

Les Deux Anglais, dans MONTAIGLON-RAYNAUD, *Fabliaux*, II, 178.

Sur le *Privilège aux Bretons*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 423.

Le *Dit de la rébellion d'Angleterre*, dans JUBINAL, *Contes, dits, fabliaux*, I, 73.

Sur le petit poème du moine de Silly, voy. *Romania*, I, 246.

Sur la poésie politique des XIIIe et XIVe siècles, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 410 ss.

Complainte de Jérusalem, dans E. STENGEL, *Codex manuscriptus Digby* 86, Halle, 1871.

Sur le *Dit de vérité*, voy. *Romania*, I, 246.

109. Pour tous les petits poèmes énumérés dans les §§ 109 et suiv., voy., sauf additions, l'*Hist. litt.*, t. XXIII.

Le Dit de la maille, dans JUBINAL, *Jongleurs et Trouvères*, p. 101.

Les Églises et Monastères de Paris, pièces en prose et en vers des IXe, XIIIe et XIVe siècles, par H. BORDIER, Paris, 1856.

Sur les pièces relatives aux rues de Paris, aux cris de Paris, etc., voy. *Hist. litt.*, XXVII, 225-233; A. FRANKLIN, *les Cris de Paris au moyen âge*, Paris, 1887.

Le Mariage des quatre fils Aimon, dans A. KELLER, *Romvart*, Mannheim et Paris, 1844, 151.

Les Vins d'ouan, dans MONTAIGLON-RAYNAUD, *Fabliaux*, II, 140 (cf. *Romania*, XI, 572).

Sur le *Martyre de saint Bacchus*, ses imitations et ses origines, voy. *Romania*, XV, 353. Cf. *Hist. Litt.*, XXIII, 495.

Le *Dit du bon vin*, *Romania*, XI, 572.

Sur le *Dit de l'herberie*, le *Valet à tout faire* et les imitations, voy. *Romania*, XVI, 496 ss.

Le Débat de l'hiver et de l'été, dans MONTAIGLON et ROTHSCHILD, *Anciennes poésies françaises*, X, 41.

110. Sur le genre des *Débats* et *Disputes* en général, voy. *Literaturblatt*, 1887, 76 (cf. ci-dessous § 126).

Sur le *Débat du vin et de l'eau*, voy. *Romania*, XVI, 366.

Le *Débat du denier et de la brebis*, dans A. JUBINAL, *Contes, dits, fabliaux*, II, 264.

Œuvres de Henri d'Andeli, publiées par A. Héron, Rouen, 1881 (cf. *Romania*, X, 318; *Ausg. und Abhandl.*, XLIV).

Le Mariage des Sept Arts, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 219 (cf. *Le Cabinet historique*, publie par L. Paris, VII, 1865).

Les Deux Jongleurs, Montaiglon-Raynaud, II, 357 (cf. ci-dessus, § 31).

111. Sur le *Roman de la rose*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 1-61.

Le Roman de la rose, publié par Francisque Michel, Paris (cf. *Romania*, I, 391; VI, 161; VIII, 334; — *Giornale di filologia romanza*, I, 233; — *Zeitschrift*, III, 591).

F. Heinrich, *Ueber den Stil von Guillaume de Lorris und Jean de Meung*, Marburg, 1886 (*Ausg. und Abhandl.*, XXIX).

Le *Dit de la Rose*, dans Bartsch, *Langue et Littér.*, 603 (cf. *Hist. litt.*, XXIII, 284).

Le *Dit de la Panthere d'amours*, par Nicole de Margival, publié par H. Todd, Paris, 1880 (*Soc. des anciens textes*).

La Cour d'amour et le *Jeu de la chapette Martinet*, par Mahieu le Poriier, *Romania*, X, 519.

112. Sur Guillaume de Lorris, voy. *Romania*, X, 462; XVI, 628.

113. Sur Jean de Meun, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 391-439.

114. *Anticlaudianus*, dans Th. Wright, *Satirical latin poems of the XIIth and XIIIth centuries*, London, 1872, II.

115. Sur Henri Van Aken, voy. J. Te Winkel, *Geschiedenis der nederlandsche Letterkunde in de middeleeuwen*, Groningen, 1888.

Sur la traduction anglaise du *Roman de la Rose*, voy. Skeat, dans les *Essays on Chaucer* publiés par la *Chaucer Society*, V (1884), 437.

Sur *Il Fiore*, imitation du *Roman de la Rose* en sonnets italiens, voy. D'Ancona, *Varietà storiche e letterarie*, II (Milano, 1885), 1-31.

117. E. du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au* XIIe *siècle*, Paris, 1843.

118 ss. Sur la poésie lyrique française en général, et pour tous les renseignements bibliographiques, voy. G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des* XIIIe *et* XIVe *siècles*, Paris, 1884, 2 vol.; — E. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften*, Berlin, 1886. — M. Jeanroy va mettre sous presse une étude historique d'ensemble sur ce sujet.

K. Bartsch, *Gesammelte Beiträge zur Litteratur des Mittelalters*,

Fribourg, 1883, p. 361 ss. (*Das altfr. Volkslied des* XII *und* XIII *Jahrhunderts*).

119. *Recueil de motets français des* XIIe *et* XIIIe *siècles*, publié par G. RAYNAUD, Paris, 1881 (cf. *Zeitschrift*, VIII, 456).

120. Dernière édition de la *rotrouenge* de Richard dans BARTSCH, *Langue et Littér.*, 311. Voy. d'autres rotrouenges dans MEYER, *Recueil*, 376, 377.

Sur le mot *serventois*, voy. *Romania*, VII, 626; X, 264; F. SETTEGAST, *Die Ehre in den Liedern der Troubadours* (Berlin, 1887), 7.

121. Sur les rondeaux et virelais, voy. *Literaturbl.*, 1887, col. 444. Sur la forme des « virelis » au XIVe siècle, voy. *Bulletin de la Soc. des anciens textes*, 1886, 84.

122. G. SCHULTZ, *Das Verhältniss der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen* (*Zeitschrift*, VIII, 106-112).

123. Sur les *lais* lyriques provençaux et français, voy. *Romania*, VI, 494; VII, 465.

Le lai du Chèvrefeuille, dans BARTSCH, *Chrestomathie*, 227.

Sur le *descort*, voy. *Zeitschrift*, XI, 122.

124. Sur la chanson d'*outrée*, voy. *Romania*, IX, 44. — Chansons de croisade dans P. MEYER, *Recueil*, 366 ss.

Sur la prétendue chanson de la dame de Fayel, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 373.

125. Sur l'origine de la poésie provençale et son action sur la poésie française, voy., outre les histoires générales de la littérature provençale, P. MEYER, *De l'influence des troubadours sur la poésie des peuples romans*, *Romania*, V, 258-268 (cf. *Romania*, XII, 521). Cette action a été contestée, mais sans bonnes raisons, par M. AUBERTIN, *Histoire de la langue et de la littérature française au moyen âge*, I (Paris, 1876), 355-368.

F. ORTH, *Ueber Reim und Strophenbau der altfranzösischen Lyrik*, Cassel, 1882.

Sur la poésie lyrique en Angleterre, voy. *Romania*, XV, 246.

126. SELBACH, *Das Streitgedicht in der provenzalischen Lyrik und sein Verhältniss zu ähnlichen Dichtungen anderer Literaturen*, Marburg, 1886 (*Ausg. und Abhandl.*, LVII).

P. MEYER, *le Salut d'amour dans les littératures provençale et française* (*Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 6e sér., III, 1867, 124).

127. *Les Congés de Jean Bodel*, publiés par G. Raynaud, *Romania*, IX, 216-247 (cf. *Zeitschrift*, VI, 387).

Sur les *fatrasies* et *rêveries*, voy. Suchier, *Œuvres poétiques de Beaumanoir*, I, cxxiii; Bartsch, *Chrestomathie*, 363.

Rustebuef's Gedichte... hgg. von A. Kressner, Wolfenbüttel, 1885.

128. Les chansons de Gace Brulé vont être publiées par M. Huet, avec une introduction étendue.

Sur la personnalité du Châtelain de Couci, voy. *Romania*, XIII, 485.

131 et ss. Toute la bibliographie du théâtre du moyen âge, pour la période qui nous occupe, se trouve dans les ouvrages suivants :

L. Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris, 1880, 2 vol.

L. Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique au moyen âge*, Paris, 1887.

132. *Die Adam de la Hale zugeschriebenen Dramen*... hgg. von A. Rambeau, Marburg, 1886 (*Ausg. und Abhandl.*, LVIII).

135. Sur les manuels d'enseignement religieux à l'époque mérovingienne, voy. *Romania*, I, 483 ss.

136. Sur les traductions de la Bible en général voyez :

S. Berger, *la Bible française du moyen âge*, Paris, 1884.

J. Bonnard, *les Traductions de la Bible en vers français au moyen âge*, Paris, 1884.

Cf. *Zeitschrift*, VIII, 427; *Romania*, XV, 265; XVII, 121.

137. Sur les poèmes bibliques, voy. *Romania*, XVI, 177-213; XVII, 252-262.

138. Sur les *Livres des Rois*, voy. P. Schlösser, *Die Lautverhältnisse der Quatre Livres des Rois*, Bonn, 1886. — Sur les différentes rédactions de cette version, voy. *Romania*, XVII, 124.

Sur l'imitation rimée du livre de *Job*, voy. *Romania*, XVII (article sous presse).

Sur le Tobie de Guillaume le Clerc, voy. l'ouvrage de Seeger cité § 154.

Sur les apocryphes, voy. le livre de M. Gaster mentionné au § 50.

Sur le cycle de Salomon, voy. Vogt, *Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf*, I, Halle, 1880.

139. *La Passion*, dans Förster et Koschwitz, *Altfranzösisches Uebungsbuch*, Bonn, 1885 (avec renvoi à tous les travaux antérieurs). Voy. encore Ebert, *Geschichte der Literatur des Mittelalters*, III (Leipzig, 1887), 363.

Poème sur l'histoire évangélique, voy. *Romania*, VI, 24; XIII, 506; XVI, 218.

Poème sur la Passion, voy. *Romania*, XVI, 226, 243.

Sur Robert de Gretham et son œuvre, voy. *Romania*, XV, 296.

140. Sur l'*Évangile de l'Enfance*, voy. *Romania*, XV, 331.

Trois versions en vers de l'évangile de Nicodème, publiées par G. Paris et A. Bos, Paris, 1885 (*Soc. des anciens textes*); cf. *Romania*, XVI, 232.

La leggenda di Vergogna...e la leggenda di Giuda, da A. d'Ancona, Bologna, 1869.

Une autre forme de la légende d'Anastase se trouve dans divers textes; voy. *Romania*, XVI, 240.

Sur la *Vengeance du Sauveur*, voy. *Revue critique*, 1882, I, 346; *Romania*, XVI, 56; *Notices et Extraits*, XXXIII, 70.

Sur la légende de la croix, voy. l'ouvrage de M Gaster cité au § 50 et *Romania*, XV, 326; XVI, 252.

Fragment de la vie de saint Jean dans G. Paris et A. Bos, *La Vie de saint Gilles*, p. v-xiii.

Sur la version de l'*Apocalypse*, voy. *Romania*, XV, 329.

141. Sur les apocryphes relatifs à la Vierge, voy. *Romania*, XVI, 216 ss., 232 ss.; *Notices et Extraits*, XXXIII, 48.

Sur le poème de l'*Assomption*, voy. *Romania*, XVI, 230.

142. M. A. Mussafia a commencé la publication d'un ouvrage général sur les légendes de la Vierge, qui fera considérablement avancer la science : *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, I, Vienne, 1887; II, Vienne, 1888.

Miracles de la sainte Vierge par Gautier de Coinsy... publiés par M. l'abbé Poquet, Paris, 1857 (cf. *Zeitschrift*, VI, 325-346; *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, LXVII, 133-268).

143. Sur Jean le Marchant, voy. *Romania*, VI, 156; *Bibl. de l'École des chartes*, XLII, 505, 550; H. Fölster, *Sprachliche Untersuchung der Miracles de N. D. de Chartres*, Marburg, 1886 (*Ausg. und Abhandl.*, XLIII).

Adgar's Marien-Legenden... hgg. von Carl Neuhaus, Heilbronn, 1886 (*Altfranzösische Bibliothek*, IX).

Sur la légende de Théophile, voy. A. Ebert, *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters*, III, 295. — Sur la prière de Théophile, *Romania*, VI, 627; IX, 162. — Une curieuse version de la légende est dans Bartsch, *L. et L.*, 461-490.

Sur la légende du fiancé de la statue, voy. A. Graf, *Roma* (§ 48), II, 388.

Sur la légende du chevalier qui vendit sa femme au diable, voy.

Hist. litt, XXIII, 123; sur celle du chevalier dont la Vierge prit la place au tournoi, *ibid.*, 124; BARTSCH, *Chrestomathie*, 311.

Del Tombeor Nostre Dame, Romania, II, 315-327 (cf. IX, 479).

144. Sur les épîtres farcies, voy. *Romania*, XVII, 148. — On a une vie de saint Jean l'évangéliste en alexandrins (*Romania*, XVII) et une autre en vers de huit syllabes (ms. de Berne 388).

Sur la vision de saint Paul, voy. *Romania*, VII, 473; M. GASTER, *Greeko-Slavonic*, 62.

Sur le fragment anglo-normand de la *Vie de sainte Marie Madeleine*, voy. *Romania*, XVI, 178.

Sur la *Vie des Pères*, voy. *Notices et extraits*, XXXIII, 65.

Sur la *Vie de sainte Thaïs*, voy. *Romania*, XVI, 168.

Sur la *Vie de sainte Euphrosyne*, voy. P. MEYER, *Recueil d'anciens textes*, 334. M. CLOETTA en annonce une édition (*Romania*, XVII, 310).

Chardry's Josaphaz, Set Dormanz und Petit Plet, hgg. von J. KOCH (*Altfranz. Bibliothek*, II), Heilbronn, 1880 (cf. *Zeitschrift*, III, 591; *Romania*, IX, 171; X, 444).

Vie de monseigneur saint Martin de Tours... publiée par l'abbé BOURASSÉ, Tours, 1860.

Sur la *Belle Hélène*, voy. (§ 18) NYROP.

Li Dialoje Gregoire lo pape... hgg. von W. FÖRSTER, Erlangen 1886, I.

Sur le frère Anger, voy. *Romania*, XII, 145.

La Vie de saint Grégoire le Grand, Romania, VIII, 509-544 (cf. IX, 176).

G. PARIS, *la Légende de Trajan*, dans *Mélanges de l'école des hautes études*, 1878, 261-298 (cf. *Journal des Savants*, 1884, 57).

146. *La Vie de saint Laurent* sera incessamment publiée par M. W. SÖDERHJELM.

Vie de sainte Geneviève par RENAUD, voy. *Romania*, XVII, 331.

Deux mss. de la vie de saint Remi par Richer ont été découverts par M. P. MEYER à Bruxelles.

Les Miracles de saint Eloi, poème du XIIIe siècle... publié... par M. PEIGNÉ-DELACOURT, Paris, 1859. On en annonce une nouvelle édition dans l'*Altfranzösische Bibliothek*.

La Vie de saint Gilles... publiée par G. PARIS et A. BOS, Paris (*Soc. des anciens textes*), 1881 (cf. *Romania*, XI, 594).

Sur la *Vie de saint Bonet*, voy. DOUHET, *Dictionnaire des légendes*, Paris, 1855 (*Encyclopédie Migne*), 276.

Saint Léger, sainte Eulalie, dans E. KOSCHWITZ, *Les plus anciens monuments de la langue française*, 4e éd., Heilbronn, 1886 (cf. *Romania*, XV, 445). — Sur le *Saint Léger*, voy. EBERT *Geschichte der Literatur des Mittelalters*, III, 365.

Vie de sainte Léocadie, par Gautier de Coinci, dans Méon, l'*Ordene de chevalerie*, 270; P. Paris, *Mss. franç.*, VI, 113.

147. *La Vie de saint Alexis*, nouvelle édition par G. Paris, Paris, 1885 (cf. *Romania*, XVI, 622; XVII, 106). — Pour d'autres rédactions, voy. *Romania*, VIII, 163; IX, 151. — Sur la légende, voy. A. Amiaud, *Bibl. de l'École des hautes Etudes* (sous presse).

Sur la légende de saint Nicolas, voy. *Romania*, VII, 632.

Sur la légende et les vies de saint Georges, voy. *Romania*, X, 319.

Sur la légende de saint Grégoire, voy. *Russische Revue*, 1880, II, 119; sur les mss. du poème français, *Zeitschrift*, X, 321. Une nouvelle édition, par A. Weber et G. Paris, est annoncée depuis longtemps pour la *Société des anciens textes*.

Sur le *Saint Grégoire* en quatrains, voy. *Romania*, XVI, 173.

La *Vie de saint Jean Bouche d'or*, voy. *Romania*, VI, 328 (cf. VII, 300).

Sur *Saint Jean le Paulu*, voy. A. d'Ancona, *la Leggenda di sant'Albano*, Bologna, 1865.

De *Saint Christophe* nous ne connaissons qu'une vie en prose (P. Paris, *Mss. franç.*, VI, 229), mais il y en a certainement eu de rimées.

Sur le rapport du poème espagnol de sainte Marie l'Égyptienne au poème français, voy. A. Mussafia, *Ueber die Quellen der altspanischen Vida de Santa Maria Egipciaca*, Wien, 1863 (cf. *Bibl. de l'École des Chartes*, 1864, 571; *Giornale di filologia romanza*, III, 89).

Sur les vies de sainte Marguerite, voy. *Notices et Extraits des manuscrits*, XXXIII, 1re partie, 19-22.

La *Vie de sainte Julienne*, imprimée dans H. von Feilitzen, *Li Ver del juise*, Upsala, 1883.

Sur les diverses vies de sainte Catherine, voy. *Notices et Extraits*, XXXIII, 1re partie, 58. M. U. Jarnik prépare une édition du poème de sœur Clémence de Barking.

Sur le roman grec de *Barlaam et Joasaph*, voy. *Romania*, XV, 159; E. Cosquin, *Contes populaires lorrains*, Paris, 1886, I, xx; E. Braunholtz, *Die erste nichtchristliche Parabel des B. und J.*, Berlin, 1884. — Sur la version anonyme et celle de Gui de Cambrai, voy. *Barlaam et Josaphat*, publié par P. Meyer et H. Zotenberg, Paris, 1865. — Sur la version de Chardri, voy. au § 144. — Sur la version exécutée en Grèce, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 6e série, II, 1866, 313.

148. Sur saint Brendan et les ouvrages qui lui sont consacrés, voy. *Romanische Studien*, I, 553-584; *Zeitschrift*, II, 438-459; Vising, *Etude sur le dialecte anglo-normand*, Upsala, 1882. Un

fragment d'après tous les mss. dans BARTSCH, *L. et L.*, 69-84.

Sur le *Purgatoire de saint Patrice*, voy. *Romania*, VI, 154; XV, 159, 629. La version anglo-normande dont l'auteur se nomme « Berot » a été découverte par M. P. MEYER, qui annonce une publication sur ce sujet.

Sur la vision de Tungdal, voy. MUSSAFIA, *Sulla visione di Tundalo*, Wien, 1871; *Romania*, X, 299.

Vie de saint Auban... edited by R. ATKINSON, London, 1876 (cf. *Romania*, V, 384, 411; VI, 145; VIII, 140; IX, 627).

Sur Denis Pyramus et la *Vie de saint Edmond*, voy. *Romania*, IV, 148; X, 299.

Sur la *Vie de sainte Modwenne*, voy. H. SUCHIER, *Ueber die Vie de seint Alban*, Halle, 1877, 149.

Sur la *Vie de saint Édouard*, voy. *Hist. litt.*, XXVII, 1-22 (cf. *Romania*, XV, 268, 313).

Sur la vie de *Guillaume d'Angleterre* et son attribution à Chrétien, voy. *Romania*, III, 507; VI, 27; VIII, 315; XIII, 442.

149. Sur la *Vie de saint Tibaud*, voy. *Hist. litt.*, VII, 108, 130; PANNIER, *les Lapidaires français* (§ 100), 24.

La Vie de saint Thomas le martyr... étude historique, littéraire et philologique par E. ÉTIENNE, Paris, 1883. — *Fragments d'une vie de saint Thomas...* publiés... par P. MEYER, Paris, 1885 (*Soc. des anciens textes*).

Sur Hugues de Lincoln, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 436; CHILD, *The english and scottish popular Ballads*, Boston, 1888, part V, 233.

L'élégie juive de 1288 a été imprimée par A. DARMESTETER dans la *Romania*, III, 443, et une seconde fois dans la *Revue des Etudes juives*, Paris, II (1881), 199.

Vie de saint Louis, par le confesseur de la reine Marguerite, voy. *Hist. litt.*, XXV, 154.

Sur la *Vie du bienheureux Thomas Hélie de Biville*, voy. *Romania*, X, 149.

150. Sur Jacques de Vitri, voy. *Hist. litt.*, XVIII, 209. M. CRANE annonce une édition de son *Liber exemplorum*.

Sur *l'Empereur orgueilleux*, voy. A. VARNHAGEN, *Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung*, Berlin, 1882.

Sur *l'Ange et l'ermite*, voy. G. PARIS, *la Poésie au moyen âge*, 2e éd., Paris, 1887, p. 151; *Revue des Études juives*, Paris, VIII (1884), 64.

Li Diz dou vrai aniel... hgg. von A. TOBLER, 2e éd., Leipzig, 1884. Cf. *Revue des Etudes juives*, XI (1885).

Sur *le Méchant sénéchal*, voy. A. D'ANCONA, *Studj* (§ 51), 346.

Sur *la Bourgeoise de Rome*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 121.

Sur *la Reine qui tua son sénéchal*, voy. *Romania*, XV, 610.

Der Judenknabe... hgg. von WOLTER, Halle 1879 (*Bibliotheca Normannica*, II); cf. *Zeitschrift*, IX, 412.

Sur les *Danseurs maudits*, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 203.

Sur le *Chevalier au baril*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 166.

Sur *le Chevalier dans la chapelle*, voy. *Jahrbuch für rom. und engl. Literatur*, IX, 351 ; JUBINAL, *Contes, dits, fabliaux*, I, 352.

151. Sur le roman de *Mahomet*, voy. *Romania*, XVI, 588.

Sur *la Loi au Sarrasin*, voy. *Hist. litt.*, XXIX, 99.

152. Sur le *Credo* en vers, voy. *Romania*, XV, 321, 341.

Sur une version en vers de l'*Elucidarius*, voy. G. PARIS et A. BOS, *la Vie de saint Gilles*, XII. Sur celle de Guilebert de Cambres, voy. *Romania*, XVI, 174.

La version des *Proverbes* par Samson de Nanteuil doit être publiée par M. H. SUCHIER ; un fragment est dans BARTSCH, *Langue et Litt.*, 149-158.

Sur la prédication au moyen âge, voyez : BOURGAIN, *La Chaire française au* XII*e siècle*, Paris, 1879 ; A. LECOY DE LA MARCHE, *La Chaire française au moyen âge, spécialement au* XIII*e siècle*, 2e éd., Paris, 1886.

Sur le fragment de *Jonas*, voy. *Romania*, XV, 417.

Sur les *Sermons* de saint Bernard, voy. *Romania*, XVI, 627.

Sur les versions de Morice de Sulli, voy. G. PARIS et A. BOS, *La Vie de saint Gilles*, p. III (cf. *Romania*, VI, 160).

Sur Nicole Bozon, voy. *Romania*, XV, 343. M. P. MEYER a mis sous presse, pour la *Société des anciens textes*, une édition des *exemples* de Nicole Bozon.

153. Le sermon *Grant mal fist Adam* a été publié par H. SUCHIER, Halle 1880 (*Bibliotheca Normannica*, I) ; voy. *Romania*, IX, 172, 480, 628 ; X, 311.

Sur le sermon de Guichard de Beaujeu, voy. *Romania*, I, 148.

Les *Vers de la mort* d'Hélinand doivent être publiés par M. F. WULFF (cf. *Romania*, I, 364 ; VII, 173 ; IX, 231 ; XVI, 63).

Li romans de Carité et le Miserere du Renclus de Moiliens, publiés par A. G. VAN HAMEL, Paris, 1885 (*Bibl. de l'École des hautes Études*, LXI-LXII). Cf. *Zeitschr.*, IX, 413.

Les *Vers du Monde*, dans JUBINAL, *Contes, dits, fabliaux*, II, 121 (cf. *Romania*, IX, 132).

Sur le *Dit du Cors*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 280 ; G. PARIS, *Saint Alexis*, 212 ; BARTSCH, *Langue et Litt.*, 547.

Sur la *Chantepleure*, voy. *Romania*, XIII, 510.

Sur les *Vers de Cologne*, voy. G. PARIS, *Saint Alexis*, 213.

Sur le *Roman des romans*, voy. *Bull. de la Soc. des anciens textes*, VI, 68.

Sur le *Poème moral*, voy. *Romania*, XVI, 118; XVII, 308.

154. Sur Guillaume le Clerc et ses ouvrages, voy. SEEGER, *Ueber die Sprache des Guillaume le Clerc de Normandie*, Halle, 1881.

Sur le *Besant de Dieu*, voy. *Zeitschrift*, IV, 85.

Sur la *Dîme de pénitence*, voy. *Romania*, IV, 512; V, 255.

Sur le poème de Simon, *les Trois ennemis de l'homme*, voy. *Romania*, XVI, 1-24.

Sur le dit de la *Vigne*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 252.

Sur le dit de la *Brebis*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 259.

Sur le dit de l'*Unicorne*, voy. *Romania*, I, 207.

Sur le dit des *Trois morts et des trois vifs*, voy. TODD, *la Panthère d'amours*, XXVIII; — *Giornale di filologia romanza*, I, 243.

Sur le dit du *Larron qui fut racheté*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 120.

Sur le thème des *Quatre sœurs*, voy. W. SCHERER, *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, IX, 414.

Sur *les Quinze signes*, voy. P. MEYER, *Daurel et Beton*, Paris, 1880 (*Soc. des anc. textes*), XCVII.

155. Sur le *Débat du corps et de l'âme*, voy. *Romania*, XIII, 519.

Sur les *Débats de l'Eglise et de la synagogue, du juif et du chrétien*, voy. *Hist. litt.*, XXIII, 216-219.

Sur *le Tournoiement d'Antéchrist*, voy. *Romania*, XIV, 318. — M. G. WIMMER annonce une édition critique du *Tournoiement*.

156. Sur Guillaume de Deguilleville, voy. P. PARIS, *Manuscrits franç.*, VII, 356; N. HILL, *The ancient poem of Guillaume de Guilleville entitled: Le Pèlerinage de l'homme, compared with the Pilgrim's Progress*, London, 1858; *Bibl. de l'Ec. des Chartes*, XXXIII, 539; DELISLE, *Inventaire des mss. fr.*, II, 105.

157. Sur la *Somme* de frère Lorens, voy. *Hist. litt.*, XIX, 397-404 (cf. *Romania*, VIII, 322). Une rédaction portant le titre de *Mireour du monde* a été imprimée en 1845 à Lausanne par F. CHAVANNES (t. IV des *Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*).

Sur Wilham de Wadington, voy. *Hist. litt.*, XXVIII, 179-207 (cf. *Romania*, XV, 357).

158. *Altburgundische Uebersetzung der Predigten Gregor's über Ezechiel*, hgg. von K. HOFMANN, Munich, 1882.

Les *Moralia in Job* sont imprimés par LE ROUX DE LINCY à la suite de son édition des *Quatre livres des Rois*, Paris, 1841.

Dialogus animae conquerentis et rationis consolantis, traduit

en dialecte lorrain, publié par F. BONNARDOT, voy. *Romania*, V. 269-322; VI, 141; VII, 316.

159. Sur les traductions des *Psaumes* et des *Cantiques*, voy. BERGER et BONNARD (cf. *Romania*, XVII, 122, 129).

Lothringisches Psalter, hgg. von F. APFELSTEDT, Heilbronn, 1881 (*Altfranz. Bibliothek*, IV). — *Le Psautier de Metz...* publié par F. BONNARDOT, I, Paris, 1885.

Sur les *Psaumes de la pénitence*, voy. *Romania*, XV, 305.

Sur le petit poème imité du *Cantique*, voy. *Romania*, XV, 448.

Sur les *Plaintes de la Vierge*, voy. *Bulletin de la Soc. des anc. textes*, 1875, 61; 1885, 19; MEYER, *Recueil*, 374.

160. *Marienge bete französisch, portugiesisch, provenzalisch*, hgg. von H. SUCHIER, Halle, 1877 (cf. *Romania*, I, 207, 247, 409, 410; VII, 473; IX, 162). — MEYER, *Recueil*, 354.

Prière à saint Nicolas, voy. *Romania*, IV, 374; à sainte Catherine, MEYER, *Recueil*, 375; à sainte Anne, voy. *Romania*, XV, 271.

Pièces sur saint François, voy. *Romania*, XV, 271.

161. *Noël anglo-normand*, MEYER, *Recueil*, 382.

Sur la prose de l'âne, voy. DU CANGE, au mot *Festum*.

162. Sur la *Prière* de Tibaud d'Amiens, voy. *Romania*, XIII, 528.

Sur la *Plainte d'amour*, voy. *Romania*, XV, 292.

163. Sur les chansons de pèlerinage, voy. *Hist. litt.*, XXI, 279.

164-168. Pour tous les renseignements bibliographiques relatifs au théâtre religieux, voy. l'ouvrage de M. PETIT DE JULLEVILLE cité au § 131.

166. Dernière édition du mystère de l'*Époux* dans BARTSCH, *Langue et Litt.*, 13-16.

167. *Miracle* inédit *de saint Nicolas* dans le Catalogue des *Codici Ashburnhamiani della R. Biblioteca Medico-Laurenziana in Firenze*, I, Roma, 1887, p. 63. — Sur les « jeux de saint Nicolas » voy. *Romania*, XVII, 329.

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

A b c (*Signifiance de l'*) 102.
Aaluf 27.
Abailard 113, 167.
Abel 165.
Adam 138, 165.
Adam (*Mystère d'*) 165, 167, 168.
Adam (*Jeu*) 132.
Adam de la Halle 121, 127, 128, 132, 161.
Adam de Suel 103.
Adam et Ève (Légende d') 138.
Adenet le Roi 41, 51.
Adgar 113.
Aélis de Champagne, reine de France 125.
Aélis de Louvain, reine d'Angleterre 92, 100, 148.
Aelred 113, 158.
Ages de l'homme (*Les quatre*) 103.
Ages de l'homme (*Les six*) 103.
Aie d'Avignon 26.
Aimer le Chétif 38.
Aimeri de Narbonne 38.
Aimeri de Narbonne 41.
Aimeri de Narbonne (*Département des enfants d'*) 41.
Aimeri de Narbonne (*Mort d'*) 41, 42.
Aimon (*Les quatre fils*) 25.
Aimon (*Le mariage des quatre fils*) 109.
Aimon de Varenne 51.
Aioul 23, 26, 31.
Aiquin 24.
Aire 136.
Alain de Lille 114.
Alard de Cambrai 103.
Alard de Caux 127.
Alban (*Vie de saint*) 148.
Albéric de Besançon 44.
Alebrand 102.
Aleschans 32, 40.
Alexandre 27, 44, 50.
Alexandre de Bernai 44, 51.
Alexandre du Pont 151.
Alexandre Neckham 80.
Alexis (*Vie de saint*) 50, 147.
Alfred le Grand 79.
Aliénor de Poitiers, reine d'Angleterre 45, 57, 87, 125.
Aliénor de Provence, reine d'Angleterre 98.
Allégorie 111, 152, 154, 156, 162.
Allemagne (La littérature française en) 32, 45, 46, 56, 58, 64, 66, 127, 129, 147.
Allitération 13, 109.
Alphonse de Poitiers 49.
Amadas 66.
Amadis de Gaule 64.
Ambroise 88.
Ame (*Pèlerinage de l'*) 156.
Ame et du corps (*Débat de l'*) 111.
Ami et Amile 27.
Amitié spirituelle (*Traité de l'*) 112, 158.

Amour (*Art d'*) 49, 104, 111, 114.
Amour (Commandements d') 112.
Amour (*Fablel du dieu d'*) 104, 111.
Amour (Cours d') 111, 126.
Amour (*Jugement d'*) 104.
Amour (Paradis d') 111, 114.
Amour (*Plainte d'*) 162.
Amour courtois 57, 104, 125, 126, 127.
Amphigouri 127.
Anastase (Légende de sainte) 140.
André de Coutances 108, 140.
André de France 68.
André le Chapelain 104, 111, 112, 125.
Ane (Prose de l') 161.
Ane (*Testament de l'*) 76.
Ange et l'Ermite (*L'*) 150.
Anger 45.
Anglais 79, 108, 156, 157, 167.
Anglais (*La Charte aux*) 108.
Anglais (*La Paix aux*) 108.
Anglais (*Les deux*) 108.
Angleterre (La littérature française en) 32, 49, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 75, 79, 92, 108, 114, 125.
Angleterre (*Dit de la rébellion d'*) 108.
Anglo-Normand 5, 51, 54, 56, 57, 59, 61, 68, 76, 93, 101, 102, 105, 106, 108, 137, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 152, 154, 157, 161, 162, 165, 167.
Anglo-Saxons 55, 68.
Animae conquerentis et rationis consolantis (*Dialogus*) 158.
Animaux (Contes d') 82.
Anjou 25.
Anjou (*Coutume d'*) 102.
Anne (Légende de sainte) 140.
Anne (Chants en l'honneur de sainte) 160.
Anneau (*Dit du vrai*) 150, 154.
Anseïs 25.
Anseïs de Carthage 24, 27.
Antéchrist (*Tournoiement d'*) 111, 155.
Anticlaudianus 114.
Antioche (*Chanson d'*) 29.
Antiquité (Influence de l') 43.
Apocalypse en prose et en vers 140.
Apocryphes 138, 140, 144.
Apollon 36, 151.
Apollonius de Tyr 27, 50.
Apôtres (*Actes des*) 140, 144.
Arabes, 73, 150.
Argentine (*Belle*) 118.
Argot 167.
Aristophane 132.
Aristote 101.
Aristote (*Lai d'*) 76.
Arras 51, 118, 120, 127, 128, 132, 133, 167.
Arthur 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59.
Artois 125, 136.
Artois (*Le comte d'*) 66.
Arts (*Bataille des sept*) 110.
Arts (*Mariage des sept*) 110.
Aspremont 24.
Athis et Porphirias 51.
Auberée 77.
Auberi le Bourguignon 21.
Aucassin et Nicolette 21, 51, 97.
Audefroi le Bâtard 118.
Audigier 21, 31.
Augustin (Saint) 165.
Avalon 40, 54, 55.
Aventure (Romans d') 65, 71.
Avianus 79, 80.
Avocats 106.

B

Bacchus (*Le martyre de saint*) 109.
Balaam 165.
Baligant 36.
Ballades 121, 130.
Ballettes 121.
Barat et Haimet 76.
Barbastre (*Le Siége de*) 41.
Baril (*Le Chevalier au*) 150.
Barlaam et Joasaph 73, 147, 154.
Barthélemi, reclus à Molliens 153.
Barthélemi l'Anglais 101.
Basin 24.
Batailles 110, 155.
Baude Fastoul 127, 132.
Baudouin (*Les histoires*) 95.
Baudouin d'Ardres 159.
Baudouin d'Avesnes 95.
Baudouin de Condé 103, 154, 156.
Baudouin de Flandres 87.
Baudouin de Guines 72.
Baudouin V de Hainau 94, 95.
Baudouin VI de Hainau 95.
Baudouin de Sebourg 29.
Baudri de Bourgueil 86.
Beaudous 68, 103.
Beaujeu 58.
Beauvaisis (*Coutume de*) 102.

Béguins 140.
Bel Accueil 111.
Benoit 148.
Benoit de Saint-Alban 149.
Benoit de Sainte-More 45, 46, 47, 93.
Bergers 166.
Bernus 51.
Bernai 44, 51.
Bernard (Saint) 152.
Bernard de Brusbant 38.
Bernard de Ventadour 125.
Bernard le Trésorier 91.
Béiot 148.
Beroul 53, 57, 148.
Berte 24, 27.
Bertran de Born 125.
Bertran le Palatin 38.
Bertrand de Bar-sur-Aube 41.
Bertrand du Guesclin 30.
Besançon 44.
Besant de Dieu 154, 155.
Bestiaire d'Amour 100.
Bestiaires 100, 154.
Bible 136.
Bible au seigneur de Berzi 105.
Bible Guiot 105.
Bibliothèque bleue 22.
Bibliques (Poèmes) 136.
Bigorne 10.
Biographique (Épopée) 26.
Biographiques (Romans bretons) 58.
Bisclavret 55, 67.
Blancandin 67.
Blanche de Castille 128.
Blanche de Champagne 98.
Blondel de Nesle 128.
Boccace 45, 51, 66, 75, 76.
Boèce 103, 113.
Bonaventure (Saint) 158.
Bonet (Saint) 146.
Boron 59.
Bossu (Conte du petit) 76.
Boucher d'Abbeville (*Le*) 76.
Bouddha 147.
Bouddhiques (Paraboles) 73, 147, 150, 154.
Bourgeois 84, 96, 97, 106, 127, 167.
Bourgeoise de Rome (*La*) 150.
Bourgeoise d'Orléans (*La*) 76.
Bourgogne 5.
Bourse pleine de sens (*La*) 76.
Bovon de Barbastre ou *de Comarcis* 38, 41.
Bovon de Hanstone 23, 27.
Brait Merlin (*Le*) 63.
Brebis (*Dit de la*) 154.
Brendan (*Saint*) 148.
Breri 56.
Bret ou *Brait* 63.
Bretagne armoricaine 1, 53.
Bretagne française 33, 36, 108.
Bretons insulaires 1, 53.
Bretons (Musiciens) 53, 55.
Bretons (*Privilège aux*) 108.
Bretonnes (Fictions) 66, 67.
Briançon 44.
Brice (Saint) 145.
Brichemer 107.
Brioude 39.
Brunain la vache au prêtre 76.
Brunetto Latino 64, 95, 101.
Brut 54, 63, 93.
Brut de Munich 54.
Brut en laisses monorimes 54.
Brut en prose 93.
Buntus 92.
Bunyan 156.
Byzantins 50, 51, 52, 65, 67, 73, 79.

C

Çâkya Mouni 147.
Callisthène 44.
Cambrai 44, 125, 147.
Cantique des Cantiques 159.
Cantique des Cantiques (Poème imité du) 159.
Carême et de Charnage (*Bataille de*) 110.
Cassidorus 71.
Catechisme 152.
Catherine (Chansons sur sainte) 160.
Catherine (*Jeux de sainte*) 167, 168.
Catherine (*Vie de sainte*) 50, 147.
Caton 103.
Celibat des prêtres 11, 114.
Celtes 6.
Celtique en Grande Bretagne 53.
Celtiques (Saints) 147.
César 95.
Cesar 48.
Chainse (*Les trois chevaliers au*) 76.
Champ fleuri 104.
Champagne 5, 125.
Chansons 126.

Chansons (Sottes) 127.
Chansons de croisade 124, 163.
Chansons de geste 18, 42, 96, 106, 132, 138, 140.
Chansons de pélerinage 163.
Chansons de toile 118.
Chansons insérées dans les poèmes 67.
Chansons lyrico-épiques 118.
Chant des poèmes épiques 21.
Chant royal 129.
Chantefable 51.
Chantepleure (*La*) 153.
Chanteurs bretons 53, 55.
Chants d'église 116, 159, 161.
Chants en l'honneur de Marie 160.
Chants en l'honneur des saints 160, 167.
Chants épiques 20, 21.
Chants pieux 162.
Chapelle (*Le chevalier dans la*) 150.
Chapette Martinet (*La*) 111.
Chapon rôti (Légende du) 140.
Chardri 145, 147, 154.
Charité 153.
Charlemagne 15, 19, 135.
Charlemagne 28.
Charles II le Chauve 19, 25.
Charles V 5.
Charles d'Anjou 128.
Charles d'Anjou (*Roman de*) 131.
Charles de Valois 91.
Charles d'Orléans 130.
Charles Martel 15, 19, 32.
Charlot le Juif 76.
Charlot le Juif et du Barbier (*Dispute de*) 107, 111.
Charrette (*La*) 58, 61.
Chartes 102.
Chartes de Joinville 90.
Chartres 143.
Chasse 102.
Chasse du cerf (*La*) 102.
Chastie-musart 106.
Chastiement des Dames 103.
Chastiement d'un père à son fils, 73.
Châteaudun 44.
Châtelain de Couci (Le) 128.
Châtelain de Couci (*Le*) 66, 67, 128.
Châtillon-sur-Azergue 51.
Chaucer 75, 115, 156.
Chétifs (*Les*) 29.
Chevalerie (*L'Ordre de*) 102, 103.
Chevalier à l'épée (*Le*) 59.
Chevalier au baril (*Le*) 150.
Chevalier au cygne (*Le*) 29.
Chevalier au lion (*Le*) 58.
Chevalier aux deux épées (*Le*) 58.
Chevalier dans la chapelle (*Le*) 150.
Chevalier de la charrette (*Le*) 58, 61.
Chevalier qui vendit sa femme au diable (*Le*) 150.
Chevaliers au chaînse (*Les trois*) 76.
Chevaux (*Les deux*) 76.
Chèvre (La) 56.
Chèvrefeuille (Lai lyrique du) 123.
Chèvrefeuille (Lai narratif du) 56, 123.
Chicheface 106.
Chien de Montargis (Le) 25.
Chlodovech 15.
Chrétien 148.
Chrétien de Troies 49, 51, 56, 57, 104, 125, 128, 148.
Chrétien Le Gouais 49.
Christianisme 9, 10, 73, 78, 135.
Christine de Pisan 115, 130.
Christophe (Saint) 147.
Chronique ascendante 93.
Chronique de Reims 97.
Chronique saintongeaise 94.
Chroniques (Petites) 97.
Chroniques de Normandie 94.
Chroniques de Saint-Denis 90, 94.
Chypre, 154.
Ci nous dit 101.
Cid 32.
Cifoine 20.
Cimetière périlleux (*Le*) 59.
Clarus 51.
Clémence de Barking 147.
Cléomadès 51.
Clerc caché (*Le*) 76.
Clercs 11, 77, 99, 100, 101, 102, 104, 106, 114, 127, 135, 144, 161.
Clergé 11.
Clerquois 11.
Cligès 51, 57.
Clotaire II 15.
Code 102.
Cœur mangé (Légende du) 55, 66.
Colin Muset 127.
Cologne (*Les vers de*) 153.
Comput 100.
Confesseur de la reine Marguerite (Le) 149.
Confréries 168.

Congé 127.
Congé d'Adam de la Halle 127, 132.
Congé de Baude Fastoul 127.
Congé de Jean Bodel 127.
Conon de Béthune 127, 128.
Conrad de Wurzbourg 66.
Conseil (*Le*) 102.
Constance 72.
Constant (*L'empereur*) 51.
Constant du Hamel 77.
Constantin 51.
Constantinople (*Conquête de*) 89.
Constantinople (*Légende sur la fondation de*) 51.
Contes 72-78.
Contes d'animaux 82.
Contes dévots 145, 150-151, 152.
Convoiteux et l'Envieux (*Le*) 76.
Cornettes (*Dit des*) 106.
Corps (*Dit du*) 153.
Corps et de l'Ame (*Débat du*) 155.
Corset (*Le*) 152.
Couci (Le Châtelain de) 66, 124, 125, 128.
Couci (*Le Châtelain de*) 66, 67.
Couronnement de Renard (*Le*) 84.
Courtois (Amour) 57, 104, 125, 126, 127.
Courtois d'Arras 77, 167.
Courtoise (Poésie) 46.
Courtoisie 103, 125.
Courtoisie (*Les Ailes de*) 103.
Coutumes 102.
Credo traduit 152.
Credo de Joinville 90, 152.
Croisade (Chansons de) 124, 127.
Croisade (Première) 29, 40, 86, 97, 124.
Croisade (Deuxième) 87, 124.
Croisade (Troisième) 88, 107, 124.
Croisade (Quatrième) 89, 128.
Croisade (Sixième) 90.
Croisades 69, 73, 108, 110, 124, 127.
Croisades (Historiens des) 86-91.
Croisé et du non Croisé (*Débat du*) 110.
Croix (Légende de la) 110.
Croix-en-Brie (Le prêtre de la) 83.
Cuisine 102.
Culte 161.
Curé qui mangea les mûres (*Le*) 76.
Cuvelier 30.
Cycliques (Poèmes) 28.
Cygne (*Le Chevalier au*) 29.
Cymbeline 51.

D

Dagobert 15.
Dame qui fit trois fois le tour du moutier (*La*) 76.
Dames (*Le Chastiement des*) 103.
Danger 111.
Daniel 165.
Danse 121, 133.
Dante 64, 129.
Darès 45, 95.
David 92.
Débats 110, 126, 131, 155.
Denier (*Dan*) 106.
Denier et de la brebis (*Débat du*) 110.
Denis Pyramus 148.
Denise (*Frère*) 73, 76.
Denise de Monchensi 102.
Descort 123.
Desmesure 33.
Désier 24.
Dialectes français 3.
Dialogue de saint Grégoire 145.
Dicter 89.
Dictys 45.
Dîme de pénitence 154.
Disciplina clericalis 73.
Discipline de clergie 73.
Dits 103, 109, 154.
Doctrinal Sauvage 103.
Doette (*Belle*) 118.
Dolopathos 71.
Dominicains 114.
Doon 55.
Doon de la Roche 27.
Doon de Mayence (Geste de) 23.
Doon de Mayence 28.
Dormants (Légende des Sept) 115.
Dourdan 59.
Droit féodal 102.
Droit romain 102.
Droits au clerc de Voudai (*Les*) 103
Drouart La Vache 104.
Dronin 70.
Durmart le Gallois 58.

E

Échecs 102.

Écoles 11, 102.
Edmond (*Vie de saint*) 148.
Édouard (*Vie de saint*) 148.
Édouard I d'Angleterre 64.
église servant de théâtre 165.
Église et de la Synagogue (*Débat de l'*) 155.
Eilhart d'Oberg 56.
Éliduc 55, 166.
Élie 63.
Élie de Boron 63.
Élie de Saint-Gilles 23, 26.
Élie de Winchester 103.
Élisabeth (Sainte) 149.
Étoi (*Vie de saint*) 146.
Empereur orgueilleux (Légende de l') 150.
Énéas 46.
Enfance (*Évangile de l'*) 140.
Enfance de Marie 141.
Enfances 24, 28.
Enfances Garin de Monglane 41, 42.
Enfances Guillaume 40.
Enfances Oger le Danois 24.
Enfances Vivien 41.
Enfant juif (*L'*) 150.
Enfer (*Songe d'*) 111, 156.
Enfer (*Voie d'*) 111.
Enfer et de Paradis (*Débat d'*) 155.
Ennemis de l'homme (*Les trois*) 154.
Enseignements de saint Louis 90.
Entrée d'Espagne 32.
Envois 126.
Épinal 128.
Épiphanie 144.
Épîtres et Évangiles du dimanche 139.
Épîtres farcies 141.
Épopée 14, 15, 18, 42.
Épopée adventice 24, 27
Épopée animale 82.
Épopée biographique 26.
Épopée chrétienne 145.
Épopée féodale 25.
Épopée française à l'étranger 32, 37.
Épopée psychologique 112.
Épopée royale 24.
Époux (*Mystère de l'*) 165.
Éracle 51.
Érec 57.
Ernaud de Beaulande 41.
Ernaud de Gironde 38.
Ernoul 91.
Eructavit (Le psaume) 159.
Escoufle (*L'*) 51.
Ésope 79.
Esopus 80.
Espagne (La littérature française en) 32, 63, 64, 129, 147.
Espagne (*L'Entrée d'*) 32.
Estampie 121.
Estrabot 107.
Estribot 107.
Établissements de saint Louis 102.
États du monde (*Les*) 105, 113, 154.
Étienne (Saint) 144.
Étienne de Fougères 105.
Euphrosyne (*Vie de sainte*) 145.
Eustache Deschamps 130.
Eustache le Moine 69.
Évangile de l'enfance 140.
Évangile des femmes 106.
Évangiles 139.
Évangiles des dimanches 139.
Ève 165.
Everard de Kirkham 103.
Everat 138.
Exemples dans les sermons 73, 152.
Ézéchiel (*Commentaire sur*) 153.

F

Fableaux 72, 73, 192.
Fablel 72.
Fables ésopiques 79, 81, 82.
Farces 75, 134.
Farceurs 131.
Farcitures 144.
Faron (Saint) 16.
Fatrasies 127.
Faux Semblant 114.
Fayel (La dame de) 124.
Fées 54, 55, 66, 132.
Femme vendue au diable (*La*) 143.
Femmes (Pièces sur les) 74, 106, 113.
Femmes (*La Bonté des*) 106.
Femmes (*Le Blâme des*) 106.
Femmes (*L'Évangile des*) 106.
Femmes auteurs 115, 128, 130, 147, 148, 149.
Fergus 58.
Feuillée (*Jeu de la*) 132.
Fierabras 24, 37.
Flandre 5, 59, 84, 93, 95, 125.

Floire et Blanchefleur 51, 118.
Floire et Jeanne 51.
Floovent 15, 21, 24.
Florence de Rome 27.
Florence et Blanchefleur 104.
Florent et Octavien 27.
Floriant et Florette 51.
Florimont 51.
Forest 48.
Foulke Fitz Warin 69.
Foulque de Candie 40.
Fortune (La roue de) 132.
Français et latin mélangés 152, 165, 166.
Français (*Roman des*) 108.
Française (Langue) 1, 3, 4.
Française dans le midi (Langue) 51.
Française à l'étranger (Langue) 101.
Française en Angleterre (Langue) 92, 102.
Française au moyen âge (Société) 16.
France propre 2, 5.
Franco-italien 32, 45, 64.
François d'Assise (Saint) 160.
Francs 2.
Frêne 35, 66.
Fridolin 150.
Froissart 93, 130.

G

Gace Brulé 125, 128.
Gace le Blond 63.
Gaidon 25.
Galaad 60, 62.
Galeran de Bretagne 66.
Galien 28, 37.
Gallois (Musiciens) 53, 55.
Galloises des romans de la Table Ronde (Versions) 57, 58, 59.
Ganelon 3, 36.
Garçon et l'Aveugle (*Le*) 134.
Garin 76.
Garin d'Anseüne 38.
Garin de Monglane (Geste de) 23, 38.
Garin de Monglane 28, 41.
Garin de Monglane (*Enfances*) 41, 42.
Garnier de Pont-Sainte-Maxence 149.
Gaucher de Dourdan 59.
Gaufrei 28.
Gaufrei de Monmouth 54, 59, 61, 92, 93, 94.
Gaufrei de Saint-Alban 167.
Gaulois 6.
Gautier 151.
Gautier d'Arras 51, 65.
Gautier de Bibelesworth 102.
Gautier de Coinci 140, 141, 142, 146, 160.
Gautier de Metz 101.
Gautier d'Espinaus 123.
Gautier le Long 73.
Gautier Map 60, 62, 63.
Gauvain 59, 60.
Généalogiques (Poèmes) 28.
Genèse 138.
Geneviève (*Vie de Sainte*) 140.
Geoffrei Gaimar 45, 54, 92.
Geoffroi d'Anjou 35.
Geoffroi de Paris 97, 109, 139.
Geoffroi de Villehardouin 89.
Geoffroi de Watreford 95, 101.
Georges (*Vie de saint*) 50, 147.
Gerbert de Montreuil 51, 59.
Germains 12, 13, 14.
Gervaise 100.
Geste de Liège 30.
Geste des Bourguignons 30.
Geste des Bretons 89, 93.
Geste des Normands 93.
Gestes 21, 23.
Gildas 53.
Gilles (Saint) 36.
Gilles (*Vie de saint*) 146.
Gilles de Trasignies 66.
Girard d'Amiens 28, 51, 67.
Girard de Fratte 25.
Girard de Monréal 91.
Girard de Roussillon 20, 25, 41.
Girard de Vienne 25, 41.
Giraud de Barri 113.
Gleichen (Légende du comte de) 66.
Gloses hébraïco-françaises 102.
Glossaires 102.
Godefroi de Bouillon 46.
Godefroi de Lagni 57.
Gœthe 83.
Gombert et les deux clercs 76.
Gontier Col 115.
Gotfrid de Strasbourg 56.
Graal 29, 57, 59, 140.
Graal en prose (*Saint*) 60, 62.

Graal (*Quête du saint*) 60, 62.
Graelent 55.
Grant mal fist Adam 153.
Grec (Roman) 43, 50, 147.
Grégoire (Saint) 50
Grégoire (*Vie de saint*) 147.
Grégoire Bechada 86.
Grégoire le Grand 145.
Grégoire le Grand (*Dialogue de*) 155.
Grégoire le Grand (*Vie de*) 145.
Grisélidis 55.
Guace 63.
Guenièvre 54, 60, 62.
Guenonis (*Carmen de proditione*) 34.
Guerre 102.
Guerre sainte (*Histoire de la*) 88.
Gui de Bourgogne 24.
Gui de Cambrai 44, 147.
Gui de Couci 128.
Gui de Nanteuil 16.
Gui de Warwick 68.
Guiart des Moulins 136.
Guibelin 38.
Guibert d'Andrenas 41.
Guibourg 39, 40.
Guichard de Beaujeu 153.
Guido Colonna 45.
Guido Guinicelli 119.
Guilebert de Berneville 128.
Guilebert de Cambres 152.
Guillaume (*Enfances*) 40, 42.
Guillaume (*Moniage*) 21, 27, 28, 39, 42.
Guillaume au court nez 38, 39.
Guillaume Chapu 102.
Guillaume d'Angleterre 148.
Guillaume de Berneville 146.
Guillaume de Champlitte 128.
Guillaume de Degnilleville 115, 156.
Guillaume de Dole 51, 67, 133.
Guillaume de Lorris 5, 111, 112.
Guillaume de Machaut 130.
Guillaume de Montreuil-sur-mer 20, 39.
Guillaume de Palerme 51, 67.
Guillaume de Poitiers 86.
Guillaume de Saint-Amour 114.
Guillaume de Saint-Pair 93.
Guillaume de Toulouse 38.
Guillaume de Tyr 91.
Guillaume d'Orange 38.
Guillaume Fièrebrace 38,39.
Guillaume Guiart 95.
Guillaume le Breton 94.
Guillaume le Clerc 100, 138, 144, 153, 154, 155, 156.
Guillaume le Conquérant (*Lois de* 102.
Guillaume le Maréchal (*Histoire de*) 93.
Guillaume le Pieux 39.
Guillaume Longue-Épée 46.
Guingamor 55.
Guinglain 58.
Guiot de Provins 105.
Guiron 55,66.
Guiron le Courtois 63.

H

Haie (Fragment de La) 38, 39.
Haimon (*Commentaire de*) 139.
Hainau 48, 94, 95.
Hareng (*Martyre de saint*) 109.
Harpe 13.
Hartmann d'Aue 58,146.
Havelok 68.
Hector 45.
Hélène (*La belle*) 127, 145, 150.
Hélinand 153.
Héliodore 50.
Héloïse et Abailard (*Lettres d'*) 113.
Henri d'Andeli 5, 76, 110.
Henri I d'Angleterre 103.
Henri I d'Angleterre (*Vie de*) 92.
Henri II d'Angleterre 93.
Henri de Mondeville 102.
Henri de Valenciennes 89.
Henri de Veldeke 46.
Henri le Glichezare 82.
Henri van Aken 115.
Herberie (*Dit de l'*) 110.
Herbert 71.
Herbert de Dammartin 40.
Herman de Valenciennes 138, 141.
Hérode 140.
Héroïdes d'Ovide 49.
Hersent 82.
Hervi 25.
Hilaire 167.
Hippocrate 50.
Hippomédon 47,50.
Histoires générales de France 96.

Histoires universelles 95.
Histoires (*Livre des*) 95.
Historia regum Britanniae 54.
Historiographie latine 85.
Hiver et de l'Été (*Débat de l'*) 110.
Homélies 152.
Homère 36, 45.
Homère des laïques 153.
Honorius d'Autun 101, 152.
Horn 27, 68.
Houdan 58.
Housse partie (*La*) 77.
Hueline et Aiglentine 104.
Hugues de Berzi 105.
Hugues de Lincoln 149.
Huon Chapet 24.
Huon d'Auvergne 26.
Huon de Bordeaux 25,27.
Huon de Méri 14, 155, 156.
Huon de Rotelande 51.
Huon d'Oisi 127,
Huon le Roi 75, 102.

I

Ibelin 91.
Ider 58.
Idoine (*Belle*) 118.
Ignaure 55.
Ile de France 5.
Ille et Galeron 66.
Image du Monde 101.
Imago Mundi 101.
Inde 73, 76, 77, 79, 147.
Innocent III 139.
Innocents (Fête des) 144.
Institutes 102.
Ioland de Saint-Pol 94.
Irlande 148.
Irlande (*Conquête de l'*) 94.
Irlande (*Merveilles de l'*) 113.
Isabel (*Belle*) 118.
Isengrimus 81.
Isengrin 81, 82.
Isidore de Séville 158.
Isopet 79, 80.
Italie (Littérature française en) 23, 32, 40, 51, 63, 64, 75, 95, 102, 115, 129, 146, 147, 157.
Ivain 57, 58.

J

Jacot de Forest 48.
Jacquemart Gelée 84.
Jacques (Saint) 34.
Jacques d'Amiens 104
Jacques de Baisieu 76.
Jacques de Cambrai 125.
Jacques de Longuyon 44.
Jacques de Vitri 150.
Jakemon Sakesep 66.
Jean Baptiste (Saint) 140.
Jean Bedel 75.
Jean Bodel 21, 24, 43, 75, 127, 132, 166, 168.
Jean Bouche d'Or (*Saint*) 147.
Jean Brasdefer 68.
Jean Brisebarre 44.
Jean de Brienne 113.
Jean de Chalon 102.
Jean de Condé 75, 76, 103, 150.
Jean de Douai 154.
Jean de Flixicourt 95.
Jean de Haute-Seille 71.
Jean de Joinville 90, 94, 149, 152.
Jean de Journi 154.
Jean de Lanson 24.
Jean de le Mote 44.
Jean de Meun 5, 102, 103, 112, 113, 158.
Jean de Montreuil 115.
Jean de Paris 68.
Jean de Prunai 94.
Jean de Thuin 48.
Jean de Wavrin 93.
Jean et Blonde 68.
Jean Froissart 97.
Jean Gerson 115.
Jean le Bel 97.
Jean le Galois d'Aubepierre 76.
Jean le Marchant 143.
Jean le Paulu (Saint) 147.
Jean le Teinturier 110.
Jean l'Évangéliste (Saint) 144.
Jean le Venelais 44.
Jean Madot 132.
Jean Malkaranne 136.
Jean Molinet 115.
Jean Priorat 102.
Jean Sarrazin 90, 98.
Jeanne de Flandre 59.
Jeanne de France 49.
Jeudeu de Brie 40.
Jérôme (Saint) 145.
Jérusalem (*Assises de*) 102.
Jérusalem (*Chanson de*) 92.

Jérusalem (*Complainte de*) 107.
Jérusalem (*Description de*) 91.
Jérusalem (*Destruction de*) 140.
Jésus-Christ (*Histoire de*) 139.
Jésus-Christ (*Pélerinage de*) 156.
Jeunesse (Terre de l'éternelle) 148.
Jeux partis 126.
Job 138.
Job (*Moralités sur*) 158.
Joculâtores 20, 110, 113.
Jonas 152.
Jongleurs 20, 72, 73, 78, 86, 88, 96, 106, 109, 110, 127, 143, 153, 173, 178.
Jongleurs (*Les deux*) 110.
Joseph 138.
Joseph d'Arimathie 59, 60, 140.
Jourdain de Blaie 27, 50.
Judas 140.
Jugement d'amour 104.
Juges 153.
Juges (*Livre des*) 138.
Juif et du chrétien (*Débat du*) 155.
Juifs 142, 149, 150, 155.
Juive (*Élégie*) 149.
Jules César 43.
Julienne (*Vie de sainte*) 147.
Jupiter 36, 151.
Justice et de Plaid (*Livre de*) 102.

K

Kanor 71.
Karlingen 2.

L

Lac (Chevalier du) 55.
Lac (Dame du) 61.
La Fontaine 76, 77.
Laicorum lingua 102.
Laïques (*Lumière des*) 101.
Lais lyriques 121, 123.
Lais lyriques du XIVe siècle 130.
Lais narratifs 49, 55, 65.
Lambert de Liège 140.
Lambert le Tort 44.
Lamprecht (Le clerc) 44.
Lancelot 57.
Lancelot 60, 61.
Lancelot en prose 60, 61, 62.
Landri de Waben 159.
Langue française 1, 3, 8.
Langue des laïques et des clercs 102.
Lanval 55.
Laon 2, 151.
Lapidaires 100.
Larron qui fut racheté (*Le*) 154.
Latin 3, 8, 135.
Latin mêlé au français 152, 165, 166.
Laurent ou Lorens (Frère) 157.
Laurent (*Vie de saint*) 146.
Laurin 71.
Lazarille de Tormès 134.
Léger (*Vie de saint*) 146.
Lendit 24, 109.
Léocadie (*Vie de sainte*) 146.
Léonois 56.
Lettres françaises 86, 98.
Liège 30, 140, 153.
Liesse 66.
Lignages (*Branche des royaux*) 96.
Lille 84.
Litanies paraphrasées 160.
Longin 140.
Longobards 38.
Longuyon 44.
Loquifer 40.
Lorens (Frère) 157.
Lorrain 153, 159.
Lorraine 3, 4.
Lorraine (Duchesse de) 128.
Lorrains 21, 25.
Louis (*Couronnement de*) 24, 42.
Louis (*Le Roi*) 22, 24, 44.
Louis I 19, 24, 39.
Louis III 24.
Louis IX (Saint) 90.
Louis (*Vie de saint*) 90, 149.
Louis (*Enseignements de saint*) 90.
Louis (*Établissements de saint*) 102.
Loup et l'oie (*Le*) 76.
Loup-garou 55, 67.
Lucain 48, 95.
Luce de Gast 62.
Lumière des laïques 101.
Lyrico-épiques (Chants) 118.
Lyrique (Poésie) 116-130.
Lyrique religieuse (Poésie) 159-163.

M

Macchabées (*Les*) 27, 138.
Macé de la Charité 137, 140.
Macrobe 111.
Maganzesi 23.

Mages 166.
Mahieu le Poriier 411.
Magnificat (*Dit du*) 150.
Mahom 151.
Mahomet (*Roman de*) 151.
Mai (Fête de) 132, 133.
Mainet 24.
Maille (*Dit de la*) 109.
Manières (*Livre des*) 105.
Manekine (*La*) 51, 145.
Manuscrits des chansons de geste 22.
Mansions 166.
Mappemonde (*La*) 101.
Marbode 100.
Marc 56.
Marco Polo 91.
Marguerite (*Vie de sainte*) 50, 147.
Marguerite de Provence, 98, 149.
Marie (La Vierge) 120, 127, 141, 150.
Marie (*Enfance de la Vierge*) 141.
Marie (Miracles de la Vierge) 142, 143.
Marie (Miracles dramatisés de la Vierge) 165, 167.
Marie (*Mort de la Vierge*) 141.
Marie (*Plainte de la Vierge*) 159.
Marie (*Vie de la Vierge*) 141.
Marie de Champagne 57, 125, 128, 138, 159.
Marie de France 55, 56, 66, 79, 148.
Marie l'Égyptienne (*Vie de sainte*) 50, 147.
Marie Madeleine (*Vie de sainte*) 144.
Marot 115.
Marques de Rome 71.
Martianus Capella 110, 111.
Martin (*Vie de saint*) 145.
Martin de Braga 103.
Martin Hapart 106.
Médecine 102.
Meistersænger 127.
Méliadus 63.
Méliacin 51, 67.
Mélion 55.
Melior et Idoine 104.
Mélusine 69.
Mendiants (Ordres) 11, 108, 114.
Ménestrel d'Alphonse de Poitiers (Le) 94.
Ménestrel de Reims (*Récits d'un*) 81, 87, 97.
Ménestrels 132, 167.
Meneur du jeu 166.
Mennessier 59.
Méraugis de Portlesguez 58.
Mériadeuc 58.
Méridional (Cycle) 38.
Mérimée 143.
Merlin 54.
Merlin 59, 60, 63.
Merlin en prose 60, 62, 63.
Merlini (*Vita*) 54.
Mérovingienne (*Épopée*) 15, 23.
Métamorphoses d'Ovide 49.
Métiers (Dits sur les) 109.
Metz 139.
Milon 55.
Milon de Pouille 41.
Mimes 131.
Minnesinger 129.
Miracles de Notre Dame 142, 143.
Miracles dramatisés 150, 157, 167, 168.
Miserere du Reclus de Molliens 153.
Modus et la reine Racio (*Le roi*) 102.
Modwenne (*Vie de sainte*) 148.
Moine ignorant (*Le*) 142.
Moine malade (*Le*) 142.
Moines 11.
Molière 134.
Molinet 115.
Molliens (Le reclus de) 153.
Monde (*L'image du*) 101.
Monde (*La riote du*) 105.
Monde (*Les vers du*) 153.
Monologues 109, 131.
Mont-Saint-Michel (*Chronique du*) 93.
Montreuil 51.
Montreuil-sur-mer 20, 39.
Morale chrétienne (Traités de) 157.
Moralisations 100, 101, 102, 159.
Morice de Sulli 152.
Morice Regan 94.
Mort (*Vers de la*) 152.
Mort reconnaissant (Légende du) 66.
Morts et les trois Vifs (*Les trois*) 154.
Motets 119.
Mule sans frein (*La*) 59.
Mystères 164, 166.
Mystiques (Traités) 158.

N

Naimon de Bavière 33.

Narbonnais (Geste des) 38-42.
Narbonne 38.
Narcisse 49.
Nativité 165.
Néerlande (Littérature française en) 44, 58, 64, 83, 115, 127, 153.
Nennius 53, 54.
Neustrie 2.
Neuville (*Le Siège de*) 31.
Nibelungenlied 36.
Nicodème (*Évangile de*) 140.
Nicolas (Saint) 147, 160, 167.
Nicolas (*Jeu de saint*) 132, 167.
Nicolas (*Miracle de saint*) 167.
Nicolas de Senlis 94.
Nicolas de Margival 111, 154.
Nicole Bozon 81, 152.
Nobles 84, 108.
Nîmes (*Charroi de*) 39.
Noël 164, 165.
Noëls 161.
Normandie 45, 92, 100, 102, 108, 146, 152.
Normandie (*Coutume de*) 102.
Normands 4.
Norvège (Littérature française en) 32, 56, 58.
Nouvelle 75.
Noyon 146.
Nuit (*La longue*) 77.
Nuits (*Les mille et une*) 77.

O

Œdipe 140, 147.
Oger le Danois 33.
Oger le Danois (*Enfances d'*) 24.
Oger le Danois (*Chevalerie d'*) 24.
Oiseau bleu (Conte de l') 55.
Oiseaux de chasse (Livre sur les) 102.
Oison (*Vie de saint*) 109.
Olivier 33.
Opéra-comique 133.
Orange 39.
Ordre de chevalerie (*L'*) 103.
Orange (*Prise d'*) 39, 42.
Orient (Influence de l') 65, 66, 70, 71, 73, 76, 101, 140, 145, 147, 150.
Oriflamme 35.
Orior 118.
Orléanais 5.
Orphée 49.
Orson de Beauvais 26.
Orthographe (Traités sur l') 102.
Osmond 100.
Outrée (Chanson d') 124.
Outremer (*Histoire de la terre d'*) 91.
Ovide 49, 104, 111.
Owen (*Le chevalier*) 148.

P

Païen Gastinel 145.
Pairs 33, 38.
Palamède 63.
Palefroi (*Le vair*) 75.
Pamphile et Galatée 68, 114.
Panthère d'Amour (*La*) 67, 111.
Paon (*Restor du*) 44.
Paon (*Vœux du*) 44.
Pâques 164, 166.
Paraboles évangéliques 154.
Paradis (*Cour de*) 78.
Paradis (*Songe de*) 114, 156.
Paradis (*Voie de*) 114, 156.
Paradis d'amour 111.
Paris 2, 5, 33, 38, 127, 136.
Paris (*Cris de*) 109.
Paris (*Églises de*) 109.
Paris (*Enseignes de*) 109.
Paris (*Ordres de*) 109.
Paris (*Rues de*) 109.
Parodies 31, 127.
Parodies pieuses 122.
Parténopeus 47, 51.
Passion (Poèmes sur la) 139.
Passion dramatisée (La) 165.
Pastourelles 122, 127, 133.
Patrice (*Purgatoire de saint*) 148.
Paul (*Vision de saint*) 144.
Péchés (*Manuel des*) 157.
Pélerin (*Jeu du*) 121, 133.
Pélerinage de Charlemagne 22, 24, 27, 38.
Pélerinage de Jésus-Christ 156.
Pélerinage de l'âme 156.
Pélerinage de la vie humaine 156.
Pélerinage de Renard 83.
Pélerinages 91, 153.
Pélerinages (Récits de) 91.
Péliarmenus 71.
Pélops 49.
Pépin 15, 19.
Perceforest 64.

Perceval 57, 59.
Perceval 59, 60.
Perceval de Robert de Boron 59, 60.
Père qui combat son fils 65, 66.
Peredur 59.
Péres (*Vies des*) 143, 145, 150.
Périclés 50.
Perlesvaus 60, 62.
Personnelle (Satire) 107.
Personnifications 110, 111, 155, 156.
Phèdre 75, 79.
Pétrarque 115, 129.
Philippe (Le chapelain) 98.
Philippe II 103.
Philippe II (*Vie de*) 94.
Philippe IV 113, 157.
Philippe d'Alsace 57.
Philippe de Beaumanoir 51, 68, 102.
Philippe de Flandre 59.
Philippe de Navarre 91, 103.
Philippe de Thaon 100.
Philippe Mousket 96.
Philippopoli 83.
Philomèle 49.
Philosophes (*Dits des*) 103.
Philosophie (*Consolation de*) 103, 113.
Philosophie (*Petite*) 101.
Picardie 5, 125.
Pierre 101.
Pierre Alphonse 73, 80.
Pierre Berçuire 47.
Pierre d'Abernun 101.
Pierre de Fontaine 102.
Pierre de Langtoft 93.
Pierre de Peckham 101.
Pierre de Provence 51.
Pierre de Saint-Cloud 44, 83.
Pierre du Riés 138.
Pierre et le Jongleur (*Saint*) 78.
Pierre le Mangeur 136.
Placides et Timeo 101.
Plaid (*Le petit*) 155.
Plenté (*La*) 73.
Poème moral 145, 153.
Poire (*La*) 67.
Poitevins (Sons) 165.
Poitiers (*Le comte de*) 51.
Poitou 44, 125, 165.
Politique (Satire) 108.
Pont des morts 61.
Pontieu (*La comtesse de*) 69.
Pontus et Sidoine 68.
Portugal (Littérature française en) 60, 64, 129.
Prédication 73, 75, 81, 152.
Prêtre (*La vessie au*) 73, 76.
Preux (*Les neuf*) 44.
Procédure 153.
Prophètes du Christ (*Les*) 165.
Propriétés des choses (Traités des) 101.
Prose (Emploi de la) 22, 30, 63, 64, 94, 102.
Protésilaus 47, 51.
Provençale (Littérature) 57, 66, 86, 117, 120, 121, 122, 125, 127, 129, 157.
Proverbes 103.
Proverbes de Salomon 152.
Prudence 110, 111, 114, 155.
Psaumes 159.
Psautier de Cambridge 159.
Psautier de Montebourg ou d'Oxford 159.
Psautier en vers 159.
Psautier lorrain 159.
Psyché 51.
Psychomachie 110, 111, 114, 155.
Ptocholéon 150.
Pui Notre Dame 127, 168.
Puis 127, 168.
Purgatoire de saint Patrice 148.
Pygmalion 114.

Q

Quête du saint graal 60, 62.

R

Rabelais 103.
Raganhard 82.
Raguidel (*La vengeance de*) 59.
Rainaud 118.
Rainouart 40.
Rainouart (*Moniage*) 40, 42.
Raoul de Cambrai 10, 20, 23, 25.
Raoul de Houdan 58, 103, 111, 156.
Raschi 102.
Raoul de Soissons 125.
Reclus de Molliens (Le) 153.
Refrain 117, 118.
Régime du corps 102.
Reims 97.
Reims (*Chronique de*) 97.

Reineke Vos 83.
Reine qui tua son sénéchal (*La*) 150.
Remi (*Vie de saint*) 146.
Renard 82.
Renard (*Roman de*) 82.
Renard (*Couronnement de*) 84.
Renard le contrefait 84, 95.
Renard le nouvel 84.
Renaud 66.
Renaud 124.
Renaud 146.
Renaud de Beaujeu 58.
Renaud de Montauban 25.
Renier 28, 40, 42.
Renier de Genève 41.
Répétitions épiques 36.
Résurrection 166.
Résurrection (*Mystère de la*) 166.
Rêveries 127.
Rhétorique (Chambres de) 127.
Richard d'Annebaut 102.
Richard Cœur de Lion 69, 107, 120, 127, 128.
Richard Cœur de Lion 88.
Richard de Fournival 100.
Richard de la Sainte-Trinité 88.
Richard de Normandie 35.
Richard le beau 66.
Richard le pélerin 85.
Richard sans peur 69.
Richer 146.
Richeut 82.
Richeut 73, 75, 77.
Riote du monde 105.
Rioul (*Vengeance de*) 25.
Robert 102.
Robert d'Artois 132.
Robert de Blois 68, 103.
Robert de Boron 59, 60.
Robert de Brunne 157.
Robert de Clari 89.
Robert de Gretham 139.
Robert le Diable 69.
Robert le Magnifique 93.
Robin et Marion 133.
Robin Hood 69.
Roger, châtelain de Lille 95.
Roi (Geste du) 23.
Rois (*Livres des*) 138.
Roland (*Chanson de*) 22, 24, 33, 37, 89.
Romains en Gaule 6, 9.
Romains (Chants populaires des) 117.
Romains (*Faits des*) 95.
Roman 8.
Roman des romans 153.
Romane rustique (Langue) 9.
Romans de chevalerie 22.
Romans grecs 43, 50.
Rome (Satires contre) 108.
Romulus 79, 80.
Roncevaux 33, 37.
Rondeaux 121, 130.
Rose (*Dit de la*) 111.
Rose (*Roman de la*) 104, 111, 115 156.
Rote 13, 55.
Rotrouenge 120.
Rou (*Roman de*) 93.
Rufin 145.
Rustebeuf 5, 76, 106, 107, 108, 109, 110, 127, 147, 149, 156, 168.
Rusticien de Pise 64, 91.

S

Sacristine (*La*) 142.
Sages (*Les Sept*) 50, 71, 73.
Saint-Cloud 44.
Sainte-More 45.
Sainte-More près Troies 49.
Saintes (Vies de) 146.
Saintonge 94.
Saints (Vies de) 144, 148, 149, 167.
Saints celtiques 148.
Saisnes (*Chanson des*) 21, 24.
Salluste 95.
Salomon 152.
Salomon (Légendes sur) 51, 138, 150.
Salomon et Marcoul 103, 138.
Salut d'amour 126.
Samson de Nanteuil 152.
Sauvage 103.
Sauveur (*Vengeance du*) 140.
Saxons 15.
Schiller 150.
Scholastica (*Historia*) 136.
Scipion (*Songe de*) 111.
Scôps 13.
Sébile 24, 27.
Secret des secrets 101.
Sénéchal (*Le méchant*) 150.

Sénèque 102.
Sentier battu (*Le*) 73, 76.
Séquences 146.
Serments de Strasbourg 3, 102.
Sermons 73, 75, 81, 152.
Sermons en vers 153.
Serventois 120.
Shakspeare 45, 59, 51, 66.
Sicile 129.
Sidrac 101.
Signes du jugement (*Les quinze*), 154.
Silly (Le moine de) 108.
Simon 44.
Simon 154.
Simon de Compiègne 101.
Simon de Fraisne 103, 147.
Simon de Pouille 41.
Sœurs (*Dit des quatre*) 154.
Soissons 125, 142.
Solin 101.
Somme le Roi 157.
Songe 111, 114, 115, 155, 156.
Sonnet 125.
Souhait insensé (*Le*) 76.
Sphère (*Traité de la*) 101.
Stabat Mater 159.
Stace 47.
Statue (Le fiancé de la) 143.
Stratonice 51.
Suétone 94.
Sulpice Sévère 145.
Syrie 91.

T

Table Ronde 54, 58.
Table Ronde (Romans de la) 53 64, 104, 111.
Taillefer 35.
Tambourin 106.
Tangré 40.
Tapisseries 133.
Tençon 126.
Terre Sainte (*Livre de la*) 91.
Tervagant 151.
Testament (Ancien) 138.
Testament (Nouveau) 139, 140.
Testament de Jean de Meun 113.
Thaïs (*Vie de sainte*) 145.
Théâtre du moyen âge 166.
Thèbes 47.
Théophile (Légende de) 143.
Théophile (*Miracle de*) 168.
Thomas 56.
Thomas Becket (*Vie de saint*) 101, 149.
Thomas de Biville (*Vie de saint*) 149.
Thomas Malory 64.
Thuin 48.
Tibaud d'Amiens 162.
Tibaud de Champagne 125, 127, 128, 129.
Tibaud V de Navarre 98.
Toile (Chansons de) 118.
Tibaud de Provins (*Vie de saint*) 149.
Tidorel 55, 66.
Tiolet 55.
Tironiennes (Notes) 152.
Tobie 138.
Tombeor Nostre Dame (*Le*) 143.
Torec 58.
Tortu (*Miracles de saint*) 109.
Touraine 45, 145.
Tournai 96, 134.
Tournoi (*Le chevalier que Marie remplace au*) 143.
Tournoiement d'Antéchrist 111.
Tournois 134.
Tours 145.
Traîtres (Geste des) 23.
Trajan (Légende de l'âme de) 145.
Trébor (*Enseignements*) 103.
Trente (*Le Combat des*) 30.
Trésor (*Livre du*) 101.
Tresses (*Les*) 76.
Triolet 130.
Tripartition 125.
Tristan 55.
Tristan 56, 57.
Tristan (*La folie de*) 56.
Tristan en prose 63, 64.
Tristan de Nanteuil 28.
Troie (Légende de) 45, 50, 92, 95.
Troie (*Roman de*) 45.
Troies 49, 57, 84, 102, 149.
Troies (Élégie juive de) 149.
Troies (Le clerc de) 84.
Troïlus 45.
Troubadours 125, 126, 129.
Trouveurs 126.
Troyennes des nations européennes (Origines) 45.
Trubert 70.

Tungdal 148.
Turold 33, 35.
Turpin 33.
Turpin (*Chronique de*) 34, 37, 94.

U

Ulrich de Zatzikhoven 61.
Unicorne (*Dit de l'*) 154.
Université de Paris 108, 127.
Urbain (*Ditié d'*) 103.
Usurier (*Patenôtre à l'*) 106.
Usuriers 106.

V

Valerius (Julius) 44.
Valet à tout faire (*Le*) 109.
Valet qui d'aise à malaise se met (*Le*) 76.
Varenne 51.
Végèce 102, 113.
Vengeance de Raguidel (*La*) 59.
Vengeance de Rioul (*La*) 25.
Vengeance du Sauveur (*La*) 140.
Vénus 143.
Vénus (*La déesse*) 104.
Vénus d'Ille (*La*) 143.
Vérité (*Dit de*) 108.
Vers (Emploi des) 22, 109.
Versification (Remarques sur la) 8, 21, 22, 31, 36, 37, 44, 45, 52, 82, 96, 105, 108, 109, 113, 117, 118, 123, 133, 137, 138, 139, 140, 142, 145, 147, 148, 149, 153, 154, 155, 157, 162, 167, 168.
Vertus cardinales (*Traité des quatre*) 103.
Veuve (*La*) 76.
Vézien 40.
Vices et des Vertus (*Bataille des*) 155.
Vie humaine (*Pèlerinage de la*) 156.
Vieille dans le *Roman de la Rose* (La) 114.
Vielle 20, 106, 166.
Vierges folles (*Mystère des*) 165.
Vies des Pères 143, 145, 150.
Vigne (*Dit de la*) 154.
Vilain (*L'âme du*) 76, 78.
Vilain de Bailleul (*Le*) 76.
Vilain de Farbu (*Le*) 76.
Vilain qui conquit le paradis (*Le*) 78.
Vilains 74, 77, 78, 106.
Vilains (*Les vingt-quatre manières de*) 106.
Villard de Honnecourt 102.
Villehardouin 89.
Villon 127.
Vin (Pièces sur le) 109.
Vin (*Dit du bon*) 109.
Vincent de Beauvais 101.
Vins (*Dispute des*) 110.
Vins de l'année (*Les*) 109.
Violette (*La*) 51, 67.
Virelai, vireli 121.
Virgile 36, 46, 50.
Vivien 40, 41.
Vivien (*Chevalerie de*) 40, 42.
Vivien (*Enfances de*) 40.
Volca 53.
Voleur (Légende du) 142.
Voltaire 113, 150.
Volucraire 100.
Voudai (*Les Droits au clerc de*) 103.

W

Wace 54, 63, 93, 141, 147.
Walah 53.
Waldef 68.
Wallon 145, 153, 158.
Watriquet de Couvin 75, 103.
Wilham de Wadington 157, 167.
Wirnt de Gravenberg 58.
Wolfram d'Eschenbach 59.

Y

Yon 25.
Ywenec 55.

Z

Zadig 150.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos I

Introduction I

PREMIÈRE PARTIE

LITTÉRATURE PROFANE 33

Section I. — Littérature narrative 33

Chap. I. — L'Épopée nationale 33
Chap. II. — Imitation de l'Antiquité 73
Chap. III. — Romans grecs et byzantins 81
Chap. IV. — Romans bretons 86
Chap. V. — Romans d'aventure 106
Chap. VI. — Fabliaux 110
Chap. VII. — Fable ésopique et Roman de Renard 117
Chap. VIII. — L'histoire 124

Section II. — Littérature didactique

Chap. I. — Littérature scientifique 143
Chap. II. — Littérature morale 150
Chap. III. — Littérature satirique 153
Chap. IV. — Littérature purement descriptive et plaisante 157
Chap. V. — Le Roman de la Rose 160

SECTION III. — LITTÉRATURE LYRIQUE 173

CHAPITRE I. — Poésie lyrique purement française..... 175
CHAPITRE II. — Poésie lyrique d'origine provençale..... 180

SECTION IV. — LITTÉRATURE DRAMATIQUE 189

DEUXIÈME PARTIE

LITTÉRATURE RELIGIEUSE 195

SECTION I. — LITTÉRATURE NARRATIVE 197

CHAP. I. — Les traductions intégrales de la Bible..... 197
CHAP. II. — L'histoire juive..... 199
CHAP. III. — L'histoire évangélique..... 201
CHAP. IV. — La légende de la Vierge..... 205
CHAP. V. — Les légendes hagiographiques..... 209
CHAP. VI. — Contes dévots..... 218

SECTION II. — LITTÉRATURE DIDACTIQUE 221

SECTION III. — LITTÉRATURE LYRIQUE 231

SECTION IV. — LITTÉRATURE DRAMATIQUE 235

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES..... 245
TABLE ALPHABÉTIQUE..... 277
TABLE DES MATIÈRES..... 293

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Imprimeries réunies, B, rue Mignon, 2.